

REVISTA  
DE  
FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Depósito legal: M. 550-1958

Tomo XLIV

JULIO-DICIEMBRE 1961

Cuadernos 3.º-4.º

GONGORA Y LA LITERATURA CONTEMPORANEA  
EN HISPANOAMERICA

INTRODUCCIÓN

¡Qué lejos nos parece hoy el año 1927, año del sonado centenario de Góngora! Lejos, muy lejos, si nos atenemos precisamente a lo que ese año significó para el buen nombre y ahondamiento del poeta.

En el hipotético caso de medir el tiempo a través de lo que ha ganado la comprensión de Góngora entre 1927 y 1961, no podemos menos que reconocer que han pasado mucho más de treinta años. Y es posible también que, en nuestra perspectiva, esas tres décadas sirvan para achicar un poco dos largos siglos de incomprensión. No olvido, ciertamente, porque Góngora nunca ha sido olvidado, pero sí un largo período en que el poeta de las *Soledades* fue cabeza de turco de generaciones de críticos.

De tal modo aceptamos hoy, en especial por lo que ha ganado recientemente, que Góngora es el ejemplo de rehabilitación más extraordinario que puede ostentar la literatura española, y uno de los más singulares del mundo.

Repito: no hay otro ejemplo paralelo en la literatura española, ni hay otro escritor que —como Góngora— haya ganado más a través de los aportes de la crítica contemporánea. No faltan, en nuestros días, negadores de la poesía gongorina (y su razón tiene más de uno); pero lo menos que se puede exigir es que a esa negación se llegue por un conocimiento de su obra, y no, como era corriente en otra época, por la única razón de un lugar común de la crítica.

Volviendo al Góngora «actual», éste es, en mucho, producto de la buena crítica que arranca alrededor de 1927 (anunciada años atrás por Foulché-Delbosc y Alfonso Reyes), Dámaso Alonso, Leo Spitzer, Walter Pabst, y, más recientemente, Antonio Vilanova. Sobre todo, es de rigor señalar el esfuerzo extraordinario de Dámaso Alonso, a quien

corresponde mucho de la actual situación gongorina y a quien hay que recurrir con frecuencia en una gran parte de los problemas, reales o ficticios, que ofrece el poeta cordobés.

A la crítica (buenos textos, buenos estudios) corresponde, pues, el factor decisivo en lo que se ha llamado la «resurrección» de Góngora, nombre no del todo exacto, pero, de todos modos, significativo de una real valoración.

Y, para mostrar que no se trata de un camino aislado, sino con comunicaciones vivas, junto a la crítica abundan los poetas (porque Góngora fue esencialmente poeta) que lo paladean, lo imitan, lo glosan y hasta procuran rivalizar con él. Fenómeno que sólo reconoce par, así, en otros —no muchos— grandes poetas de la humanidad.

Hablar de la dimensión ganada por Góngora en nuestro siglo no es, pues, hablar sólo de aquello que le ha conferido la crítica (y los lectores), sino también de la que, empinada en motivo de imitación y recreación, le confieren escritores de nuestro tiempo.

Aquí conviene aclarar algo importante. La fortuna de Góngora en España y América durante el siglo xvii (en América, hasta bien avanzado el siglo xviii) no ofrece otro ejemplo paralelo. En España, y en vida, tuvo enconados rivales, pero no menos entusiastas discípulos. Es la figura más espectacular del barroquismo literario español, y si hoy consideramos que Góngora no es todo el cultismo, consideramos también que es su poesía eje fundamental de una corriente rica en variedad y matices.

En España, Góngora suele ser atacado en los siglos xviii y xix como introductor del mal gusto, «monstruo literario», etc. Paradójicamente, se le elogia a través de algunos sectores de su obra, y se nos da, con ello, la visión de un Góngora cojo y falso. En América —como he dicho— el caso de la difusión de Góngora no tiene paralelo. Se demuestra con su larga vida: dos siglos, que le permiten alcanzar, con cierta lozanía aún, los albores del romanticismo.

En realidad, el siglo escindidor, el que marca la ruptura del gongorismo, es el siglo xix. De él van a surgir las condenaciones más severas y los adjetivos más gruesos. Ni siquiera críticos como Menéndez y Pelayo —es bien sabido— permanecieron al margen de la condenación de Góngora. Por el contrario, fue de los más decididos, si tenemos también en cuenta la repercusión de su juicio. Así llegamos al siglo xx y al comienzo de la comprensión amplia y de la rehabilitación del poeta. Esa comprensión y rehabilitación que, finalmente, lo han llevado al sitio que hoy ocupa.

Esta elemental introducción tiene como fin sentar las bases sobre

la que debe apoyarse el estudio que tentamos, sobre *Góngora y la literatura contemporánea en Hispanoamérica*. Las consideraciones anteriores son válidas en cuanto nos dan capitales elementos de referencia: España y América, crítica y poesía, negación y comprensión. Estas deben ser las líneas comunicantes que harán más fácil el trazado del camino.

#### GÓNGORA Y EL SIGLO XX.

Como el gongorismo es una manifestación esencialmente lírica, su itinerario —en cualquier época y al margen de prestigios personales— corresponde a sectores fáciles de delimitar. Así, resulta contradictorio buscar (y encontrar) señales de Góngora fuera de la lírica.

Dentro de un panorama confuso por su abundancia y su proximidad, el hecho de localizarse en una región literaria, ya supone, aunque esa región sea de por sí rica, una ventaja notoria. Es decir, la facilidad de la operación previa que permita ver, con alguna luz, en la selva de tantas literaturas nacionales como son las que forman lo que llamamos literatura hispanoamericana.

Dentro, pues, de la lírica, nuestro itinerario tendrá esta doble perspectiva. Por un lado, la que surge de la cronología: modernismo, posmodernismo (verdadero posmodernismo, y no todo lo que viene después del modernismo), vanguardismo, y la lírica posterior, ya más difícil de encerrar con nombres (aunque hay líneas no infieles a la designación de neorromanticismo y neoclasicismo).

Por otra parte, por el reconocimiento de que no siempre lo que aparece como homenaje o mención de Góngora es gongorismo. Bueno será recordar una vez más —cosa que a menudo se olvida— que gongorismo, por algo es un «ismo», es siempre imitación o remedo, y que no entra, por lo tanto, en esta denominación lo que únicamente tiene que ver con la cita circunstancial o el homenaje más o menos disimulado. En fin, como fácilmente se adivinará, lo característico de nuestro siglo no es —no puede ser— el gongorismo, a pesar de la dimensión que Góngora ha ganado en él, a través de la crítica y los lectores. En su conjunto, lo característico es la rehabilitación, el reconocimiento de sus virtudes y su singularidad poética, y la captación de una especial actitud lírica. Sí, más que en el remedo de versos gongorinos (eso que Góngora es de los que más ayudan todavía), el signo principal de su aún viva vigencia está en una mejor comprensión de sus bellezas y personalidad, así como en el aquilatamiento ejemplar de una severa actitud de escritor.

## RUBÉN DARÍO.

El modernismo es un primer momento de tímida rehabilitación gongorina. Claro que, más que de modernismo, hay que hablar de Rubén Darío. Aun en un problema más bien fronterizo, como es éste, no deja de ser singular el hecho de que sea Rubén Darío, como en tantos otros aspectos de las letras contemporáneas, el punto de arranque. Punto de arranque, es cierto, pero débil comienzo, ya que sería exagerado atribuir aquí al poeta de *Prosas profanas* una importancia mayor que la que realmente tiene.

Lo concreto es que Rubén Darío constituye una cita obligada, por no decir ineludible<sup>1</sup>. No está de más, por lo tanto, que recordemos brevemente los contactos entre los dos poetas, con el deseo, también, de algunas precisiones.

Es muy posible que Rubén Darío haya reparado en Góngora a través de lo que el poeta español (con su fama de poeta «raro») significaba entre poetas franceses que Darío conoció a fines del siglo (Verlaine, Moreas, sobre todo). Por lo pronto, esto es lo que parece deducirse de un párrafo del propio Darío en su no siempre precisa *Autobiografía*<sup>2</sup>.

Anticipemos que no conviene hacer del poeta americano un gongorista, sino un ocasional frecuentador de Góngora y admirador de un poeta «raro». Antonio Machado le contaba a Dámaso Alonso que Darío recitaba de memoria poesías de Góngora<sup>3</sup>. Sin embargo (y sin que sea necesario establecer una derivación rigurosa), poco, muy poco, hay de Góngora en Darío. Eso sí, hay respeto y cierto regusto en las escasas citas, cosas no muy frecuentes en su tiempo. Quizá exigir más hubiera sido, entonces, pedir demasiado. Pero no nos adelantemos...

<sup>1</sup> DÁMASO ALONSO, *Góngora y la literatura contemporánea*, en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, 1955, pp. 549-562. HELMUTH PETRICONI, *Góngora und Darío. Der Neueren Sprachen*, 1927, XXV, pp. 261-272. ARTURO MARASSO, *Trébol*, en *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires, 1954, pp. 228-234. GERARDO DIEGO, *Antología poética en honor de Góngora*, Madrid, 1927, p. 70. EMILIO CARILLA, *El gongorismo en América*. Buenos Aires, 1946, pp. 222-228.

<sup>2</sup> «Me habían dicho que Moreas sabía español. No sabía ni una palabra. Ni él ni Verlaine, aunque anunciaron ambos, en los primeros tiempos de la revista *La Plume*, que publicarían una traducción de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. Siendo así como Verlaine solía pronunciar, con marcadísimo acento, estos versos de Góngora: «A batallas de amor campo de plumas»; Moreas, con su gran voz sonora, exclamaba: «No hay mal que por bien no venga». O bien, en cuanto me vela: «¡Viva don Luis de Góngora y Argote!...». RUBÉN DARÍO, *Autobiografía*. Madrid, s. a., pp. 117-118.

<sup>3</sup> D. ALONSO, *Góngora y la literatura contemporánea y Dos trabajos gongorinos de Alfonso Reyes*, en *Estudios y ensayos gongorinos*, pp. 553 y 523.

La primera alusión directa aparece en las «Palabras liminares» de *Prosas profanas*, aquel párrafo en que el poeta pregunta al abuelo «por el bravo Góngora» (aunque lo coloque por debajo de Quevedo, «el más fuerte de todos») <sup>1</sup>. La verdad que nada muestra *Prosas profanas* de Góngora, salvo el vago contacto que establece uno de los poemas agregados a la segunda edición de la obra. Vale decir que no figuraba en la primera en relación a las «Palabras liminares». Los versos son los siguientes:

Un camarín te decoro  
donde sabrás la lección  
que dio a Angélica Medoro  
y a Belkiss dio Salomón... (*Otro dezir*) <sup>2</sup>.

Posiblemente Angélica y Medoro a través del famoso romance de Góngora (y no del poema de Ariosto), romance que después Darío citará en uno de los versos del *Trébol*. Refuerza tal origen el verso octosílabo que utiliza Darío. De todos modos, muy poco y muy vago.

A propósito del romance, quizá convenga citar aquí una declaración del propio Darío, cuando —al referirse al poema *Primaverál* (de *Azul...*) escribió en la posterior *Historia de mis libros*: «En *Primaverál* —de *El año lírico*— creo haber dado una nueva nota en la orquestación del romance, con todo y contar con antecedentes tan ilustres al respecto como Góngora y el cubano Zenea...» <sup>3</sup>. Si bien la cita corresponde a los últimos años de Darío, no deja de ser interesante la acotación a un poema de la obra que lo «descubrió», en 1888. *Primaverál* comienza así:

Mes de rosas. Van mis rimas  
en ronda, a la vasta selva  
a recoger miel y aromas  
en las flores entreabiertas.  
Amada, ven. El gran bosque  
es nuestro templo; allí ondea... (etc.) <sup>4</sup>.

Y, si no influencia, aceptamos que está bien buscada la precedencia de Góngora. En *Angélica y Medoro*, en *Aquí entre la verde juncia...*, y en tantos otros, hay un hábil uso de la orquestación.

<sup>1</sup> Ver RUBÉN DARÍO, *Prosas profanas*, Palabras liminares, en *Poesías completas*, Madrid, 1954, p. 613.

<sup>2</sup> Ver RUBÉN DARÍO, *Prosas profanas*, en *Poesías completas*, p. 685.

<sup>3</sup> RUBÉN DARÍO, *Historia de mis libros*, en *Nosotros*, 1916, X, núm. 82, p. 208.

<sup>4</sup> RUBÉN DARÍO, *Azul...*, en *Poesías completas*, p. 575.

La ofrenda más nítida (y valiosa) de Rubén Darío a Góngora aparece en los *Cantos de vida y esperanza*, con los conocidos sonetos del *Trébol*. También aquí el poema puede considerarse introducido por líneas de los «prólogos». Es sabido que en *Cantos de vida y esperanza* hay, en realidad, un prólogo en prosa (Prefacio) y un prólogo en verso (*Yo soy aquél...*). En el primero menciona, para marcar diferencias de época, «esta tierra de los Quevedos y los Góngoras»<sup>1</sup>. En el segundo, dos versos:

Como la Galatea gongorina  
me encantó la marquesa verleniana...<sup>2</sup>.

Claro que la marquesa verleniana le encantó mucho más que la Galatea gongorina, pero no se trata de hacer «correcciones», sino de puntualizar citas.

El *Trébol* constituye un típico homenaje literario de los varios que ofrenda Rubén Darío en su libro. Menos valioso, sin duda, que los que ofrece a Cervantes, es, con todo, un ejemplo digno de recordarse, con el agregado de que aquí el homenaje es realmente doble, ya que se dirige a Góngora, pero no menos a Velázquez.

El estímulo del *Trébol* lo había constituido el centenario de Velázquez, en 1899, y los tres sonetos se publicaron, por primera vez, en la *Ilustración española y americana*, de Madrid, el 15 de junio de 1899<sup>3</sup>. A mi modo de ver, el estímulo inmediato de Darío es el siguiente: dentro de la abundancia conmemorativa determinada por el centenario de Velázquez, abundancia en la que entran, por supuesto, reproducciones de sus obras, Darío ve que el único poeta famoso que pintó Velázquez fue Góngora (no consideró, pues, el de Rioja y menos el de Quevedo, que dudosamente se le atribuye). Por otro lado, el nombre de Góngora es un nombre que viene bullendo esos años en Darío. Detengámonos en el retrato. Sí, el retrato pintado por Velázquez es el estímulo indudable, tal como se marca ya en el primer soneto, aquél en que «habla» Góngora:

Yo...  
miro a través de mi penumbra el día  
en que al calor de tu amistad, don Diego,  
jugando de la luz con la armonía,  
con la alma luz, de tu pincel el juego  
el alma duplicó de la faz mía.

<sup>1</sup> RUBÉN DARÍO, *Cantos de vida y esperanza*, en *Poesías completas*, p. 703.

<sup>2</sup> RUBÉN DARÍO, *Cantos de vida y esperanza*, en *Poesías completas*, p. 706.

<sup>3</sup> Cit. por D. ALONSO, *Góngora y la literatura contemporánea*, p. 554. «Se publicó por primera vez —dice Alfonso Méndez Plancarte— en la *Ilustración española y americana* (15-V [sic]-99, p. 374). En el soneto 2, v. 9, todos los textos:

El conocimiento del famoso cuadro permite comprender esa «penumbra» a que alude el poeta. La amistad entre el pintor y el poeta es cosa que, naturalmente, corre por cuenta de la imaginación de Rubén Darío <sup>1</sup>.

Una vez más, recordemos que el punto de arranque es el centenario de Velázquez, y que en los cuadros de Velázquez (o atribuidos a él) el único escritor famoso que aparece es Góngora. Velázquez (1599-1660) no fue, por cierto, coetáneo de Góngora (1561-1627). Es casi imposible que lo haya tratado antes de 1622, año en que Velázquez fue por primera vez a Madrid y época en que debió pintar el retrato del poeta, ya en el final de su vida. Augusto L. Mayer llega a afirmar que el cuadro (cuya atribución no pone en duda), despertó gran admiración entre los pintores madrileños y constituyó un verdadero espaldarazo para el pintor <sup>2</sup>.

Lo que nosotros podemos sospechar es que si el punto de partida del homenaje hubiera sido Góngora —y no Velázquez— el pintor habría sido el Greco. Sospecha fácil, puesto que, si Darío no estaba quizá en condiciones de establecer paralelos, y creo que sí lo estaba, poemas de Góngora le hubieran dado la pista adecuada. El Greco fue amigo de Góngora <sup>3</sup>.

*Possin* (err. por «Poussin»). No la creemos intencional castellanización, como supone Marasso...». A. MÉNDEZ PLANCARTE, notas a R. DARÍO, *Poesías completas*, p. 1335. Ver *Trébol*, en *Poesías completas*, pp. 746-747.

<sup>1</sup> DARÍO, al mencionar el *Trébol* en su muy citada y discutida *Historia de mis libros*, dijo solamente: «En *Trébol* hay homenaje a glorias españolas...» (*Historia de mis libros*, p. 220). Páginas antes, y a propósito del hispanismo del libro («Hay... mucho hispanismo en este libro mío...»), había nombrado a Velázquez, «D. Luis de Argote y Góngora», Cervantes y Goya (p. 218).

<sup>2</sup> Cf. A. L. MAYER, *La pintura española*, trad. de M. Sánchez Sarto, Barcelona, 1937, p. 221; *Historia de la pintura española*, Madrid, 1947, p. 426. ENRIQUE DÍEZ-CANEDO ha mostrado que en el trato burlesco de la mitología suelen aproximarse Velázquez (*Los borrachos*, *La fragua de Vulcano*) y Góngora (*Hero y Leandro*), aunque no es esta actitud exclusiva de Góngora. Cf. Quevedo, Polo de Medina. Ver E. DÍEZ-CANEDO, *Los dioses en el Prado*, Madrid, 1931, pp. 72-96.

<sup>3</sup> E. Romero de Torres consideraba la posibilidad de que el Greco hubiera pintado un cuadro de Góngora. Cit. por ALFONSO REYES, *Reseña de estudios gongorinos*, en *Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927, pp. 135-136. El Greco pintó, sí, un cuadro de Fr. Hortensio Félix de Paravicino y Arteaga. Aunque la confrontación entre Góngora y el Greco sea paralelo casi obligado, recordemos un párrafo de PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: «Los pasos del desenvolvimiento espiritual, el ascenso de condensación y concentración, son parecidos en Góngora y el Greco. Góngora admiró y ensalzó al Greco. Pero no se exageren las semejanzas: el Greco echaba sobre el lienzo su mundo interior llamente; Góngora se dedicó a estilizar y enredar líneas, colores, ritmos arrancados al mundo exterior; para él, «el mundo exterior realmente existía». PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Góngora*, en *Martin Fierro*, Buencs Aires, IV, núm. 41, 28 de mayo de 1927, p. 2.

El entusiasmo conmemorativo le dicta a Darío este breve diálogo de dos sonetos, breve diálogo como esas representaciones medievales que se reducen a sucesión de monólogos, y que remata con la palabra final —un nuevo soneto— de Darío. Góngora y Velázquez aparecen personificados de acuerdo a la concepción de 1900. Velázquez, fama sin mengua; Góngora, discutido.

Yo en equívoco altar, tú en sacro fuego...

hace decir Darío a Góngora (I). Pero ya la rehabilitación del poeta cordobés está en marcha. Por eso le responde Velázquez:

Ya empieza el noble coro de las lirias  
a preludiar el himno a tu decoro... (II).

Como ya he dicho en otro lugar (y es, por otra parte, muy fácil de notar), poco hay de Góngora en los sonetos del *Trébol*. Tan poco, que el propio Darío nos da la pista, si hubiera alguna duda, al poner entre comillas lo de «pace estrellas», metáfora personalizada en la lírica gongorina.

Con otras palabras: el *Trébol* es el homenaje y no la imitación o el remedo. Es también, como obra de Darío, poema que descubre al autor con claridad. En los sonetos del *Trébol*, Rubén Darío sigue siendo Rubén Darío, aun con el tributo de unas pocas imágenes cultistas. De los tres sonetos, el último (es decir, aquel en que habla Darío a través de «su» voz) es, sin duda, el más gongorista. Allí, junto al cisne y al águila, a la margarita y a la luna, típicamente modernistas (el ruiñón es motivo común a ambas partes), encontramos al Pegaso divino que «pace estrellas» y la ofrenda de los claveles a Góngora. El clavel es una de las flores predilectas de Góngora. (En España, el clavel, olvidado por los poetas antiguos, adquiere categoría de flor poética, y es Góngora uno de los que más lo utilizan antes de Rioja.) En cuanto al «pacer estrellas», que —repito— Darío cita así, entre comillas, está sacado del conocido verso de las *Soledades*.

En los dos primeros sonetos las posibles alusiones se nos quiebran de tan sutiles:

Mientras el brillo de tu gloria augura  
ser en la eternidad sol sin poniente...

pudo nacer como recuerdo vago de otro comienzo: el de un hermoso soneto de Góngora.



Mientras por competir con tu cabello,  
oro bruñado, el sol relumbra en vano...

El verso «rompe la Envidia el fatigado diente...» pudo nacer de:

La invidia aquí su venenoso diente  
cebar suele... (Góngora. Soneto *De Madrid*).

O bien de:

Crítica turba, al fin, si no pigmea,  
su diente afila y su veneno emplea... (Góngora. Soneto *De los que censuraron el «Polifemo»*).

Sobre el Ave Fénix hay abundantes alusiones en la poesía de la Edad de Oro. Góngora construye, con metáfora de Fénix, uno de los sonetos a Rodrigo Calderón, y uno de los sonetos *Para el principio de la Historia del Rey Don Felipe II, de Luis de Cabrera*<sup>1</sup>.

En fin, el último terceto:

... jugando de la luz con la armonía,  
con la alma luz, de tu pincel el juego  
el alma duplicó de la faz mía.

pudo nacer —lo han señalado Dámaso Alonso y Petriconi— de otro soneto gongorino (*A un pintor flamenco, haciendo su retrato*):

Hurtas mi vulto, y cuanto más le debe  
a tu pincel, dos veces peregrino,  
de espíritu vivaz el breve lino  
en los colores que sediento bebe...

Pudo nacer... Pero la verdad es que falta en Darío —o se diluye— la huella expresiva de Góngora, esa que da la pista inequívoca. Por otra parte, tanto estos versos de Góngora como los de Darío que analizamos, no son de los que permanecen defendidos por la poesía. En el segundo soneto —y en boca de Velázquez— lo que más aproxima a los dos poetas es la nada velada alusión al romance de *Angélica y Medoro* y al *Polifemo*,

<sup>1</sup> ALFONSO REYES ha recordado en diversas oportunidades (*Cuestiones gongorinas, El cazador*) el culto del Ave Fénix en obras literarias de la Edad de Oro: Lope, Quevedo, Tirso y, en especial, Góngora y demás poetas cultistas. J. Pellicer de Salas y Tovar llegó a escribir un libro titulado *El Fénix y su historia natural*, Madrid, 1630.

en la casi total prosa que caracteriza a este soneto fuera del primer cuarteto (única estrofa lograda).

Sí, no cabe duda de que el Darío del *Trébol* sigue siendo Darío, aunque no ciertamente el mejor Darío. Aceptamos, ya incluidos los sonetos en *Cantos de vida y esperanza*, como tributos en una obra que, entre otras cosas, se distingue por ser un libro de «Homenajes poéticos», si bien los demás superan, por lo común, estos en que quiso rendir su ofrenda, en forma conjunta, a un alto pintor y a un alto poeta de España.

Una última acotación que —creo— tiene alguna importancia. El año 1960 se honró a Velázquez en España —y fuera de España— con motivo de un nuevo centenario: el de su muerte. (Curioso, también, porque lo aproxima al año 1961, en que se celebra un nuevo centenario del nacimiento de Góngora). Pues bien: uno de los descubrimientos más espectaculares de la técnica reciente —nos lo dicen los periódicos<sup>1</sup>— ha sido mostrar cómo trabajaba Velázquez sus cuadros. El Museo Nacional de Estocolmo, mediante una serie de radiografías, comprueba lo que se sospechaba pero no podía mostrarse: el trabajo lento, detallista, pausado; el rigor, la autocrítica, las rectificaciones frecuentes... ¿Y no es éste el procedimiento literario de Góngora? De donde la proximidad, un tanto casual que establece Darío en sus sonetos, se estrecha ahora —lo vemos— en estos descubrimientos que nos muestran a «Velázquez en radiografía», y que, junto a la conocida manera elaborativa de Góngora, sirve para acentuar un poco más el paralelismo de estos dos auténticos «grandes» de España. Por lo menos, cercanía en hondura, ya que los puntos obligados de referencia (cuadro de Góngora atribuido a Velázquez, el *Trébol*, de Darío, y alguna otra mención) no contribuían mucho a ello. Y lo que sabemos ahora, si no los acerca en el resultado final del proceso —en este sentido, Góngora y El Greco estarán más unidos—, los aproxima en semejanzas internas del proceso.

¿Qué más vincula a Rubén Darío y Góngora? Prácticamente, nada más. En *Parisiense* (de 1908) cita versos de la *Fábula de Piramo y Tisbe*:

Citarista, dulce hija  
del Archipoeta rubio

«según las palabras del delicioso Góngora», dice Darío<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cf. JUAN V. PUENTE, «Correspondencia», *Clarín*, Buenos Aires, 25 de marzo de 1961.

<sup>2</sup> Cit. por A. MARASSO, *Rubén Darío y su creación poética*, p. 234. Marasso agrega: «En el *Soneto Autumnal al marqués de Bradomín*, las frases «erraba vulgar gente», «un vulgo errante», traen a la memoria el verso de la *Soledad Primera* (v. 281) «Vulgo lascivo erraba». Ya en *Prosas profanas*, las «flautas de pluma»,

Hay ya una definida y hasta copiosa bibliografía sobre el no muy complejo problema de las relaciones entre Darío y Góngora —ver Dámaso Alonso, H. Petriconi, Gerardo Diego, A. Marasso, etc.—, problema de fácil solución y que no alcanza a evadirse de obligadas coincidencias marcadas por la limitación de los textos. Dentro de tales materiales —aunque me ufane en presentar nuevos matices—, tampoco yo he pretendido ir más allá de lo que un cauto análisis aconseja. Sin embargo, conviene siempre detenerse en la relación Darío-Góngora, no tanto por su valor en sí como por su sentido claramente inaugural —en relación

de *Epitalamio bárbaro*, vienen de la metáfora gongorina «Citharas de pluma», de la primera *Soledad* (v. 556)». Se trata, como vemos, de reminiscencias harto discutibles. Sobre la última podemos agregar las «aladas cítaras» de un soneto de Góngora (*En la muerte de tres hijas del Duque de Feria*), y, sobre todo, la gongorina décima de Quevedo *Al ruiseñor*:

Flor con voz, volante flor,  
silbo alado, voz pintada,  
lira de pluma animada  
y ramillete cantor.  
Di, átomo volador,  
florido acento de pluma,  
bella organizada suma  
de lo hermoso y lo suave,  
¿cómo cabe en sola una ave  
cuanto el contrapunto suma?

(JOSÉ ALFAY, *Poesías varias de grandes ingenios españoles* [1654], ed. de Zaragoza, 1946, pp. 20-21.) Por su parte, JOSÉ MARÍA DE COSSÍO prefiere presentar como coincidencia más que como imitación el eje de *Era un aire suave...*

... la marquesa Eulalia risas y desvíos  
daba a un tiempo mismo para dos rivales:  
el vizconde rubio de los desafíos  
y el abate joven de los madrigales...

Y versos de un romance de Góngora («Hallarás a Flordelis...», etc.). Ver J. M. DE COSSÍO, *Poesía española*, Buenos Aires, 1952, pp. 90-91. Los versos de Góngora corresponden al romance que comienza *Desde Sansueña a París...* La actitud de Cossío —Marasso tampoco pretende mucho— es plausible, ya que no puede decirse más dentro de una materia tan huidiza como ésta y que se presta con tanta frecuencia a caídas en el vacío. No se trata de probar a machamartillo una influencia, sino de anotar cautos comentarios y cercanías. Por lo pronto, es indudable que Darío conocía obras de Góngora y que gustaba particularmente de algunas (*Romance de Angélica y Medoro*, *Romance de Píramo y Tisbe*). No parece haber conocido y gustado lo mismo los poemas mayores ni los sonetos. Creo que no conviene decir más al respecto.

a la literatura contemporánea— y por el valor innegable que tienen dos poetas como Góngora y Darío. Estas razones son las que me han hecho detener, quizá más de lo aconsejable, en este tema.

#### MODERNISTAS Y VERDADEROS POSMODERNISTAS.

Si no es mucho lo que puede decirse de Góngora y Darío como relación literaria, menos aún es lo que otros poetas contemporáneos de Darío revelan. Como hemos visto, el análisis de versos y citas de Rubén Darío se abulta un tanto por la reiteración en su estudio. A su vez, esa reiteración obedece a la importancia indudable del poeta americano y a su papel de espectacular revolucionario en las letras de América y de España. Espectacularidad que llevaba también a Helmuth Petriconi a establecer un adivinable paralelismo entre Góngora y Darío, y a asignar en la literatura contemporánea al poeta de *Azul...* el mismo papel que Góngora tuvo en la poesía del siglo XVII<sup>1</sup>.

Veamos ahora a otros poetas. Por cierto que al hablar de José Martí lo que menos se nos ocurre es asociarlo al nombre de Góngora. Hay diferencias visibles entre lo que podemos llamar «conceptismo» martiano con algo de Santa Teresa y con contactos, sí, con Quevedo, Gracián y Saavedra Fajardo—y rasgos esenciales del gongorismo. Nada más ajeno a Martí que el lujo verbal y la ornamentación ostentadora. (El proclamaba: «Contra el verso retórico y ornado—el verso natural...»<sup>2</sup>. Y no cabe duda de que cumplió el precepto.) Sin embargo, algún ejemplo lo acerca al poeta de las *Soledades*, aunque su misma rareza está ya proclamando que los dos poetas están lejos uno de otro. Además, no se trata tanto de definidos rastros gongoristas como cultistas, dentro de una amplitud menos comprometedora. Me refiero a unos versos que figuran en el poema que Martí escribió *Para Cecilia Gutiérrez Nájera y Maillafert* (incluido entre los *Versos varios*).

En la cuna sin par nació la airosa  
niña de honda mirada y paso leve,  
que el padre le tejó de milagrosa  
música azul y clavellín de nieve.  
Tú le ornarás de nuevo el milagroso  
verso de ópalo tenue y luz de luna...<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Cf. H. PETRICONI, *Góngora und Darío*, pp. 261-272.

<sup>2</sup> JOSÉ MARTÍ, *Obras completas*, II, ed. La Habana, 1946, p. 1412.

<sup>3</sup> JOSÉ MARTÍ, *Obras completas*, II, pp. 1475-1476.

Es decir, nada exagerados. Aun así y todo, teniendo en cuenta el típico verso martiano, la verdad es que éstos no son los comunes.

Contemporáneo —mejor, coetáneo— a Rubén Darío y Martí, el mejicano Salvador Díaz Mirón es citado frecuentemente en México como un nuevo Góngora: «...nuestro Góngora mejicano», dijo de él Alfonso Reyes <sup>1</sup>. «Tiene a través de los siglos —escribió Luis G. Urbina— afinidades con D. Luis de Góngora. Es como un Góngora modernizado» <sup>2</sup>. «Por su ansia de perfección, que en ocasiones le llevaban a ser enigmático y amanerado —escribió González Peña—, recuerda a Góngora, con quien tiene evidente parentesco» <sup>3</sup>. Díaz Mirón tiene su «lugar de acción en los Elíseos del arte entre Quevedo el fuerte y Góngora el sutil, con los cuales tiene más de una afinidad...» <sup>4</sup>. Sin embargo, cuando se va a la obra de Díaz Mirón, con sectores bien diferenciados —y que explican dificultades de la crítica— se ve que la comparación con Góngora no deja de ser un vago punto de referencia, aun recurriendo a composiciones como *Dentro de una esmeralda*:

Y allá, por cima de tus crenchas, hoja  
que de vidrio parece al sol de mayo,  
torna verde la luz del vivo rayo  
y en una gema colosal te aloja.  
...Despeñas rizos desatando nudos;  
y melena sin par cubre primores,  
y acaricia con puntas pies cual flores <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> ALFONSO REYES, *La experiencia literaria*, Buenos Aires, 1942, p. 139.

<sup>2</sup> LUIS G. URBINA, *La vida literaria de México*, Méjico, 1946, p. 189.

<sup>3</sup> CARLOS GONZÁLEZ PEÑA, *Historia de la literatura mexicana*, Méjico, 1928, página 415.

<sup>4</sup> RAFAEL LÓPEZ, *Siluetas*, prólogo a DÍAZ MIRÓN, *Poemas*, Méjico, 1918, página XVIII. Cit. por ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Díaz Mirón. Poeta y artífice*, Méjico, 1954, p. 74.

<sup>5</sup> SALVADOR DÍAZ MIRÓN, *Poesías completas*, Méjico, 1945, p. 355. El soneto corresponde a la última época de Díaz Mirón. Cf. también:

Lauros no engrías ni apetezcas. Lloras  
cuando corusquen sobre amiga frente.  
¡Y ver la tarde con su occiduo múrice  
su aurimo domo y su argentada estrella! (*Respuesta*, id., p. 325.)

El oriente se inflama y colora  
como un ópalo inmenso en un lampo,  
y difunde sus tintes d aurora  
por piélagos y campo.  
Y en la magia que irisa y corrusca  
una perla de plata se ofusca... (idilio, id., p. 326.)

Vale decir, cierta plasticidad, cierta orquestación, aunque sobren nexos comparativos. La posible lección de Góngora está en el aprovechamiento del color y la pedrería, y es, sobre todo, visible en las descripciones.

Creo que en una situación parecida —en un grado menos— está el mexicano López Velarde, quien, a través de diferentes testimonios, mostró su admiración por Góngora —«El Príncipe Góngora»—, sin que esto suponga una infiltración notoria en el poeta de nuestro siglo <sup>1</sup>.

En todo caso —y sin salir de México— nos seduce más en esta dirección José Juan Tablada. ¿Qué son muchos *haikais* de Tablada sino renacidas metáforas gongorinas? Por lo menos, pueden aceptarse como metáforas aisladas, menos comprimidas, sí, pero con todo el alarde y singularidad de las metáforas de las *Soledades*. Dos ejemplos:

*Garza*

Garza, en la sombra,  
es mármol tu plumón,  
móvil nieve en el viento  
y nácar en el sol...

*Peces voladores*

Al golpe de oro solar  
estalla en astillas el vidrio del mar <sup>2</sup>.

Vayamos hacia el Sur. Algún pasaje de Rufino Blanco Fombona, como éste de un sabroso y heterogéneo *Diario*, revela, entre letras, versos de un conocido soneto de Góngora. Creo que es defendible la analogía: «Si algún día salgo de aquí, si salgo, te contaré toda la noche que hay en mis días. Por ahora, goza, goza de tus años moceriles...» <sup>3</sup>. Cf. Góngora, soneto *Ilustre y hermosísima María...*: «Y el claro día vuelto en noche oscura...»; «Goza, goza del color, la luz, el oro». Y, sin salir del *Diario*, aunque la obra no se presta para alardes, una descripción del

<sup>1</sup> Cf. JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA, *Fábula de Polifemo y Galatea*, introducción, en *Abside*, Méjico, 1960, XXIV, 4, pp. 414-415.

<sup>2</sup> JOSÉ JUAN TABLADA, *El jarro de flores*, Nueva York, 1920. No está de más recordar que Enrique Díez-Canedo, maestro en *haikais*, encontraba rastros gongoristas en ellos: «... un poco de gongorismo no va mal con el espíritu de esta poesía. Alguna vez hemos señalado en Góngora cierto japonismo de imagen...». Ver E. Díez-CANEDO, *Letras de América*, Méjico, 1944, p. 219.

<sup>3</sup> RUFINO BLANCO FOMBONA, *Diario de mi vida (1904-1905)*, Madrid, 1929, página 296.

crepúsculo —visto desde la prisión— engarza primores barrocos y modernistas <sup>1</sup>.

De Leopoldo Lugones conozco un encendido y breve elogio de Góngora en *El Payador*. Claro que el elogio —Lugones es un ejemplo— no supone siempre influencia. En un párrafo de aquella obra escribió Lugones: «Aquel prodigioso innovador y primero entre los líricos castellanos, que fué Góngora, ofrece en sus romances y letrillas...» (etc.) <sup>2</sup>. Además, conviene agregar que las dos máximas admiraciones de Lugones, en las letras españolas, son Quevedo y Cervantes, en este orden, y que la influencia más visible en él —nunca exagerada, por supuesto— es la de Quevedo. De acuerdo a lo dicho, en vano buscaremos en el Lugones más llamativo, sobre todo el de *Los crepúsculos del jardín* (1905), el del *Lunario sentimental* (1909), el de *La guerra gaucha* (1905), la huella gongorina. Encontramos allí, sí, neologismos abundantes, adjetivación nueva, metáforas inusitadas, giros extraños, pero tales elementos no indican gongorismo si no se dan pruebas. No me olvido que a menudo se llama gongorismo a lo poco común o a lo intencionadamente novedoso, pero, con esta peregrina interpretación, se corre el peligro de no dejar poeta fuera de esa filiación.

Repito: El gran modelo español de Lugones —en apropiada recreación— es Quevedo y no Góngora, si bien a veces suelen despistar vagas proximidades en descripciones y retratos, y en plásticas metáforas:

Y haciendo de nácar fino  
en los alegres carmines  
grata pesca...

¿...O el cisne que en el estanque  
nieva el agua silenciosa  
con sus alas? <sup>3</sup>.

En tanto el sol puebla de espejismos las dunas,  
inflama esmaltes carmesíes,  
y en las rizadas lagunas  
amoneda cequíes... <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> BLANCO FOMBONA, *Diario de mi vida*, pp. 294-295.

<sup>2</sup> Cf. LEOPOLDO LUGONES, *El payador*. Buenos Aires, 1944, p. 130.

<sup>3</sup> L. LUGONES, *Endecha*, en *Los crepúsculos del jardín. Obras poéticas completas*, Madrid, 1948, pp. 143-144.

<sup>4</sup> L. LUGONES, *Canto de la vida y de la mañana*, en *Los crepúsculos del jardín. Obras...*, p. 169.

Ella, la anciana, en su leve  
candor de virgen senil,  
será un alabastro breve.  
Su aristocracia de nieve  
nevará un tardío abril... <sup>1</sup>.

En conclusión, no cabe duda de que, a pesar de cierto «parentesco espiritual», es mucho más lo que diferencia que lo que aproxima a Góngora y Lugones.

De la misma manera que en el caso de Salvador Díaz Mirón, es frecuente ver el paralelismo Herrera y Reissig-Góngora. Y también, de la misma manera, ese paralelismo no responde a derivaciones o imitación. Es más bien la cercanía que muestra singularidades, aristocracia y algún precedente común. Para Federico de Onís, [Herrera y Reissig] «aprendió mucho de Góngora y se adelantó a sus más recientes intérpretes» <sup>2</sup>. Y Vicente A. Salaverri escribe: «He nombrado a Góngora, y es con el racionero de la catedral cordobesa con quien tiene Herrera y Reissig infinitos puntos de contacto...» <sup>3</sup>. En los dos casos, me parece discutible la importancia asignada a Góngora en Herrera y Reissig. En primer lugar, el conocimiento de juicios de Herrera y Reissig prueba que su simpatía hacia Góngora era relativa (y la simpatía es la base de los hallazgos críticos). Este es un juicio del poeta uruguayo: «Si Góngora no hubiera producido algunas obras muy notables, tal es el disfraz halagüeño con que se presentó en el escenario

<sup>1</sup> L. LUGONES, *El solterón*, en *Los crepúsculos del jardín. Obras...*, p. 132. Se han tachado de gongoristas algunos versos de Lugones como aquel «sangre de esclavos por nutricio jugo». Ver GUILLERMO ARA, *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, 1958, p. 71. De «algún gongorismo molesto» habla el crítico. Ese verso corresponde a la siguiente estrofa:

Son sus labios capullo en que rebosa  
sangre de esclavos por nutricio jugo,  
fatigándose en ellos la golosa  
beatitud de mi ídolo verdugo. (*Cisnes negros*, en *Los crepúsculos del jardín*.)

La verdad que nada de gongorismo hay aquí, salvo que entendamos lo de «gongorismo» como se hacía el siglo pasado. En fin, creo que a pesar de cierto «parentesco espiritual» es más lo que diferencia que lo que aproxima a Góngora y Lugones.

<sup>2</sup> FEDERICO DE ONÍS, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, 1934.

<sup>3</sup> VICENTE A. SALAVERRI, prólogo a J. HERRERA Y REISSIG, *Prosas*, Montevideo, 1918, p. 9.



de su tiempo y tal el perjuicio que causó, que se le podría representar como a la arpía mitológica: mitad atracción, mitad fuerza; rostro de mujer y garras de águila...»<sup>1</sup>. Párrafo que, en resumidas cuentas y con otras palabras, no hace sino repetir lo del «Príncipe de la Luz» y «Príncipe de las Tinieblas». Esto en cuanto a opiniones, que —naturalmente— bien pueden borrarse con la obra en sí. Y aquí lo que más se acerca, de nuevo, es el manejo cromático, una adjetivación original y los alardes de la rima.

Ríe estridentes glaucos el valle; el cielo franca  
risa de azul; la aurora ríe su risa fresa,  
y en la hora en que ríen granas de oro y turquesa,  
exulta con cromático relincho una potranca...

(*La casa de la montaña*)<sup>2</sup>.

De Jaime Landa, presentado como un periodista peruano muerto prematuramente en 1911, recogió Ventura García Calderón unos sonetos con el título de *Soledades*, dedicados a don Luis de Góngora<sup>3</sup>. Aparte de que se trata de un homenaje personal, sin rastros de cultismos, está hoy probado que «Jaime Landa» no es otro que el propio Ventura García Calderón<sup>4</sup>. A propósito de Ventura García Calderón conocemos varios juicios de éste sobre Góngora y sobre Góngora y América. Entre otras cosas, Ventura García Calderón piensa que el gongorismo es algo ingénito en Hispanoamérica: «El gongorismo surge ahí de la tierra fácilmente y sobrenada como el petróleo...»<sup>5</sup>.

El boliviano Franz Tamayo es un poeta que no ha trascendido mucho más allá de su país. Hombre de amplia cultura, escritor y político de méritos, ha dejado una obra poética en que muestra un intento de fusión clásico-indígena, si bien en él predominan abultadamente sus lecturas y modelos clásicos. Es Franz Tamayo poeta irregular, con aciertos parciales. Está detrás de Jaimes Freyre y se le cita a menudo junto a éste. En una obra ya avanzada en su vida, *Scherzos*, figura un *Soneto en honor de don Luis de Góngora*:

<sup>1</sup> J. HERRERA Y REISSIG, *Conceptos*, en *Prosas*, p. 49.

<sup>2</sup> J. HERRERA Y REISSIG, *Poesías completas*. Buenos Aires, 1942.

<sup>3</sup> Cf. VENTURA GARCÍA CALDERÓN, *Parnaso peruano*, Barcelona, s. a., páginas 291-293.

<sup>4</sup> Ver EDITH PALMA, prólogo a RICARDO PALMA, *Tradiciones peruanas completas*, Madrid, 1953, pp. XXXII.

<sup>5</sup> Ver VENTURA GARCÍA CALDERÓN, *Aguja de marear*, París, 1936, p. 158; también, pp. 145 y 151.

Gran don Luis, la rosa ha florecido  
 en vuestras manos de oriental orífice.  
 A un pagano donaire de pontifice  
 el garbo unís de príncipe garrido.

Ya Galatea y Tisbe os han sonreído  
 cual dos estatuas a su amante artífice.  
 Ya por siempre el canoro dios munífice  
 guardará vuestras rosas del olvido.

Indaga el peregrino apasionado  
 vuestra morada de cruzado moro  
 en el país lejano de El Dorado;

¡y una ciudad señala el dios canoro  
 donde en Alhambras de cristal calado  
 alza la gloria sus Giraldas de oro! <sup>1</sup>.

Lo que resalta en el homenaje no son los rasgos gongoristas. Algo nos dice, para explicar el soneto, la fecha del libro —1932—, frescos todavía los panegíricos del centenario. Por otra parte, Franz Tamayo gasta con prodigalidad en su libro este tipo de ofrendas y en especial las dedica a sus músicos predilectos. Sin embargo, el soneto a Góngora es digno de destacarse, no tanto por la asimilación como por el hecho de que el poeta boliviano no mostró simpatía por España ni por lo español <sup>2</sup>.

Todos conocemos los romances «de cautivos» escritos por Góngora. Composiciones juveniles, pero que quedan incorporadas a la línea del mejor romancero: *Amarrado al duro banco* y *La desgracia del forzado*. Pues bien: el fino poeta argentino Enrique Banchs escribió un romance moderno, en versos hexasílabos —es decir, un romancillo—, titulado *Romance del cautivo*, que nos lleva a aquel ámbito:

Mujer, la adorada  
 que está en el solar,  
 tus mejillas suaves  
 ya no veré más...

Me cogieron moros  
 en el mar azul;  
 lloro en morería  
 la mi juventud... <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> FRANZ TAMAYO, *Scherzos*, La Paz, 1932, pp. 189-190.

<sup>2</sup> Cf. GUILLERMO FRANCOVICH, *Franz Tamayo*, en *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, La Habana, 1954-1958, XXXVIII, pp. 75-76.

<sup>3</sup> ENRIQUE BANCHS, *El cascabel del halcón*, Buenos Aires, 1910, pp. 11-13. Cf. también, en Góngora, la letrilla *Dejadme llorar, ¡orillas del mar*.

La verdad es que no hay una relación precisa (y menos en la segunda parte, donde aparece una «princesa mora»), aunque podamos sospechar vagas analogías. Quizá de Góngora, o de Lope o Cervantes, pudo nacer el estímulo. Acercó más, sin embargo, los muy conocidos —y siempre respetados— romances de Góngora, porque realmente ningún otro romance de cautivos mantuvo la fijeza que mantuvieron estos dos famosos romances gongorinos, en especial el que comienza *Aterrado al duro banco...* Por último, recordemos que también el forzado de Dragut piensa en su mujer, si bien esto no representa una novedad extraordinaria.

Ya con poetas como Banchs (o López Velarde) salimos de la órbita nítidamente modernista para entrar en sus ramificaciones o en lo que podemos llamar con más exactitud postmodernismo, que no es, por cierto, todo lo que viene después del modernismo. Etapa de sedimentación más que de reacción. En poetas postmodernistas es posible encontrar algunas —no muchas— alusiones a Góngora. Un buen ejemplo me parece Fernández Moreno, pero a través de una de sus últimas obras y como homenaje más que como modelo. O, mejor, como ofrenda circunstancial que aprovecha formas inconfundibles —no exageradas— del poeta cordobés:

Clásico rostro que de pura nieve  
surgiendo casi ayer en mi camino,  
haces que petrarquesco y gongorino,  
hacia una sombra mi canción eleve.  
Con pluma de oro y no con pluma leve... (*A una sombra*, XII)

Rubor de otoño en poma ya madura,  
crepúsculo de estío empurpurado,  
ancha hoja de gladio ensangrentado  
o amapola final de la llanura.

Aunque no tornes al candor primero,  
templado rosicler al menos quiero.  
Ni tanta nieve, ay, ni tanto rojo. (Id., IX) <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. B. FERNÁNDEZ MORENO, *Parva*, Buenos Aires, 1949, pp. 253. y 255. En este mismo libro incluyó FERNÁNDEZ MORENO una décima que tituló *Medida del tiempo por diferentes relojes (Góngora)*. La décima, nada gongorina, es igualmente poco feliz, pero no es esto lo que me interesa aquí, sino la atribución del título. Sin duda, Fernández Moreno lo leyó en M. Artigas (*Don Luis de Góngora. Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925. p. 215), pero no está probado que sea de Góngora.

## VANGUARDISMO Y CENTENARIO.

Es cosa bien sabida que el prestigio de Góngora ganó más en los diez años que van de 1920 a 1930 que en los dos siglos anteriores. Para que ello fuera posible confluyeron una serie de factores decisivos, el auge de los movimientos vanguardistas, el momento propicio del centenario y, sobre todo, un grupo de críticos y poetas que supieron captar esencias, ahondar en su obra y superar tradicionales prejuicios o limitaciones. Si bien ya se venía trabajando lentamente en la comprensión gongorina, el hervor vanguardista sirvió de particular acicate. Hacia 1920 se marca en España un afán de desterrar sentimentalismos, rubenismos y anécdotas líricas. Surge en cambio el poema-metáfora (s), poema en que lo descriptivo predomina y se resuelve en encadenamientos de metáforas y símbolos. Se buscan compresiones y novedades a todo trance.

Dentro de este ámbito, Góngora es mirado como un lejano antecesor. En la necesidad de buscar precedentes, pocos como Góngora podían ofrecer a los poetas de 1920 mayores primicias y originalidades. Era Góngora el ejemplo de lo inusitado y bizarro, del «poeta-artista», pero era también el modelo concreto, a través de las comparaciones raras, los neologismos y las singularidades sintácticas. Y hasta se le reconocía precursor, dentro del ansia de compresiones y como una consecuencia de la abundancia metafórica, como precursor, digo, en la urgencia de eliminar los nexos comparativos.

Por eso nos explicamos perfectamente que las primeras ramas hispánicas del vanguardismo, ultraísmo y creacionismo, sobre todo el primero, recordaran a Góngora como obligado antecesor. También se vincula entonces al autor de las *Soledades* con Mallarmé, este último reconocido precedente de vanguardismos no españoles (y hasta españoles; dejemos comparaciones con Licofrón y Valéry). Claro que los dos —Góngora y Mallarmé— pueden citarse juntos siempre que tal proximidad no suponga una identificación de sus poesías, como algunos han pretendido<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. ZDISLAS MILNER, *La connaissance de l'absolu par les mots*, en *L'esprit Nouveau*, París, 1921, núm. 3. Ver traducción española de Emilio Oribe, *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias*, Montevideo, 1949, III, núm. 4, páginas 37-50. La traducción fue publicada con una nota explicativa que dice: «Traducción y ampliación de notas y ejemplos, de Emilio Oribe», pero las «ampliaciones» no se marcan en el texto. Ver también GUILLERMO DE TORRE, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, 1925, pp. 308-312. Contra esta concepción han

Esta es la base firme, de adecuada consistencia, que permite, ya hacia 1927, la notable celebración gongorina. Y si bien es cierto que los vanguardismos estaban un tanto apaciguados, o empezaban a ser absorbidos por el surrealismo, no cabe duda de que el terreno estaba preparado para que el centenario de Góngora tuviera ecos extraordinarios y frutos —comparativamente— muy superiores a los centenarios comunes de los grandes escritores. De esta manera nos explicamos la contribución, en España, de poetas como Dámaso Alonso, Gerardo Diego, García Lorca, Alberti, Salinas, etc. Unos, con fundamentales trabajos críticos; otros, a través de comprensiva asimilación lírica. E. Giménez Caballero describía así el centro del homenaje: «Gran acontecimiento del mes: Mayo-Góngora. Fiestas intelectuales. Cohetes y verbenas literarias. En el *carroussel*, toda la joven literatura. Columpio, barracón y albahaca. Feria gongorina. Evocación. Córdoba, 1627»<sup>1</sup>. Esto que ocurre especialmente en España pronto adquiere igual dimensión en América. Góngora es también celebrado entre los jóvenes poetas hispanoamericanos, y si no aparece entonces aquí ningún libro fundamental de crítica gongorina (las *Cuestiones gongorinas* de Alfonso Reyes se publicaron en Madrid en 1927), no hay que olvidar que precisamente americano era Alfonso Reyes, cuyo nombre debe citarse siempre que se habla de la mejor bibliografía de Góngora.

Lo que realmente abunda en Hispanoamérica son los homenajes, en prosa y verso, que festejan alborozados las excelencias líricas, las metáforas atrevidas, la plasticidad y eufonía, etc., de la obra gongorina. Un ejemplo significativo es el del periódico argentino *Martín Fierro*, el más espectacular de nuestro vanguardismo, y que, ya en su época declinante, considera necesario dedicar un número de celebración a Góngora (ver año IV, núm. 41, 28 de mayo de 1927). Figuran allí colaboraciones de J. L. Borges, Ricardo E. Molinari —que ya, en un número anterior, había publicado otro homenaje—, Pedro Henríquez Ureña, Roberto Godel, Arturo Marasso y una selección de sonetos de Góngora,

En fin, en las diferentes regiones de Hispanoamérica aparecen los consabidos tributos como una consecuencia lógica del momento<sup>2</sup>. El

---

reaccionado, entre otros, B. Croce, L. Spitzer y D. Alonso. Ver, sobre todo, DÁMASO ALONSO, *Góngora y la literatura contemporánea*, en *Estudios y ensayos gongorinos*, páginas 541-549, y B. CROCE, *Poesía antigua e moderna*, Bari, 1943, pp. 284-304, y *La poesía*, Bari, 1943, pp. 246-247.

<sup>1</sup> E. GIMÉNEZ CABALLERO, *Revista Literaria Ibérica*, en *Revista de las Españas*, Madrid, 1927, II, p. 353.

<sup>2</sup> Cf., hacia 1927, estudios y homenajes publicados en el *Repertorio americano*, San José de Costa Rica, 23 de julio de 1927; en 1927, *La Habana*, I; en *Revista de avance*, de La Habana, 30 de mayo de 1927; en el *Boletín de la Biblioteca Nacional*

centenario de Góngora, en 1927, fue un centenario juvenil en el mejor sentido del término, y tuvo la inmediata repercusión imaginable en la poesía del momento. No se trató de volver al gongorismo de pasados siglos (cosa por otra parte imposible), sino de recoger lecciones y ejemplos. Por eso escribe Alfonso Reyes, en 1931: «Porque la penetración de Góngora es en nuestra América... una realidad que está en el aire»<sup>1</sup>. Y dice Juan Marinello, en 1933: «La poesía española de ahora, y parte muy larga de la hispanoamericana, es gongorista»<sup>2</sup>. (No nos interesa aquí que Marinello considere con severidad esa influencia.) Y por si no fuera bastante, hacia 1930 Emilio Oribe propiciaba «el aprendizaje de Góngora» como camino hacia la honda claridad: «Habría que propiciar el aprendizaje de Góngora; durante un tiempo someter a las sensibilidades transparentes y tiernas a los *vasos no colmados*, al estudio penetrable de la poesía de Góngora y sus procedimientos...»<sup>3</sup>.

Pasemos ahora al desfile de poetas hispanoamericanos —en su mayor parte nombres destacados de las letras hispanoamericanas— que se vinculan a Góngora por diversos motivos. Especialmente por el homenaje o la imitación ocasional, y en lapso que llega desde los días del centenario de 1927 hasta la época más reciente. Los ejemplos que alineo reflejan con claridad una nueva etapa que, a su vez, parte del entusiasmo inicial y se debilita en el camino. Dejemos las conclusiones para el final.

El argentino Ricardo E. Molinari, a quien hemos visto ya en las ofrendas de *Martín Fierro*, publicó en 1929 su libro *El pez y la manzana*, dedicado a don Luis de Góngora. He aquí dos estrofas del poema:

Sirena en muros de tierra,  
linde cano en levantadas  
ondas. Espacios de espuma  
que guardan piedras; sonoro  
bosque de imprudentes álamos  
y pulsados remos. Voces  
que en laberintos de escamas  
atraen almas y peces.

*de Quito*, I, 1927; en *Nosotros*, Buenos Aires, XXI, núm. 217; en *Síntesis*, Buenos Aires, I, núm. 1... Más adelante, pero cerca, la revista *Libra* (Buenos Aires, 1929) fue, a través de un único y magnífico número, revista que mostraba particular estimación por Góngora.

<sup>1</sup> ALFONSO REYES, *Compás poético*, en *Sur*. Buenos Aires, 1931, I, núm. 1, página 67.

<sup>2</sup> JUAN MARINELLO, *Poética*, Madrid, 1933, p. 45.

<sup>3</sup> Cf. EMILIO ORIBE, *Poética y plástica*, Montevideo, 1930, p. 117. Cf. también JUAN CARLOS SABAT PEBET, *Del retablo gongorino*, en *Retornos del Apex*, Montevideo, 1939, pp. 107-110. Sabat Pebet propone, entre otras cosas, una mayor dedicación a Góngora en la enseñanza literaria en el Uruguay.

Cautiva selva de ansioso  
lino, festejada nieve  
ayer, en amantes árboles;  
veleras naves, abetos  
de callada lengua en golfos  
—ríos de pluma, ocioso  
mar— hoy en distinto prado,  
rocas y paños de arena <sup>1</sup>.

El homenaje de Molinari era previsible. Aún más: podemos afirmar que nació a la poesía con el signo de Góngora. Años antes, en un primer artículo sobre Góngora publicado en *Martín Fierro*, de Buenos Aires, concluía: «Hoy, en las proximidades del tercer centenario de su muerte (24 de mayo), vivimos la maravillosa certidumbre de que don Luis ha sido y será siempre el mayor poeta de la lengua española» <sup>2</sup>. Y después de *El pez y la manzana*, Góngora quedó como una de las líneas impulsoras de la poesía de Ricardo E. Molinari. Por cierto, no es la suya una imitación servil, ni un calco, ni una debilidad que se protege en el poeta cordobés. Como Molinari es un auténtico poeta, Góngora le sirve —como otros, pero más que otros— en sus delicadas ofrendas líricas. En una *Elegía* (de 1933) y en el poema *In finem Carminibus* (de 1938) <sup>3</sup>, hay epígrafes de Góngora, y en diversos poemas de esos años, una vaga huella. Así, en el segundo soneto de *La corona* (de 1938):

La flor de madrugada, inmóvil, pura  
en su rocío, su silencio; río  
de aire, de frente, enviado hacia el vacío,  
a otro sol, tal vez sordo en su amargura.

Mar. Río. Espuma. ¡Nada! Flor segura,  
deshabitada, gélida en el frío;  
indiferente, eterna. Cielo mío,  
saliendo ya de su florida oscura... <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> RICARDO E. MOLINARI, *El pez y la manzana*, Buenos Aires, 1929, pp. 23-24. Nuevas pruebas de su simpatía hacia Góngora (y hacia Bocángel) por esos años en *El imaginero*, Buenos Aires, 1927, p. 11; en la revista *Martín Fierro*. Buenos Aires, 28 de marzo y 28 de mayo de 1927; en la revista *Libra*. Buenos Aires, 1929, I, número 1, pp. 47-52, y en la revista *Sur*. Buenos Aires, 1935, V, núm. 12.

<sup>2</sup> Cf. RICARDO E. MOLINARI, *Góngora*, en *Martín Fierro*. Buenos Aires, IV, número 39, 28 de marzo de 1927.

<sup>3</sup> RICARDO E. MOLINARI, *Mundos de la madrugada*. Buenos Aires, 1943, páginas 94 y 160. Cf. también diversos epígrafes de Bocángel, de Medina Medina y transparencias de Pedro de Espinosa (octavo soneto de *La corona*, de 1938).

<sup>4</sup> RICARDO E. MOLINARI, *La corona*, soneto II, [1938]. Buenos Aires, 1939 en *Mundos de la madrugada*, p. 184.

En *El huésped y la melancolía*, de 1946, sus *Ejercicios de poesía* traen algo más que el epígrafe gongorino<sup>1</sup>. En su libro de 1949, *Esta rosa oscura del aire*, el poema *A una rosa que, en un cuadro antiguo, tiene una dama en la mano* ofrece un epígrafe de Bocángel, otra gran admiración de Molinari, y un aire cultista, más que gongorino, pero que de todos modos nos acerca al poeta de las *Soledades*:

¿Será en su hermosa mano  
una sombra perdida,  
o flor ya del olvido,  
rosada, quieta y fría?  
Llama quizás abierta  
y en el aire cautiva,  
o en su deseo inmenso,  
luz y ardor todavía...<sup>2</sup>.

En fin, en *Unida noche*, de 1957, poemario dedicado a Alfonso Reyes, hasta es notoria una más nítida proximidad a Góngora, proximidad que nos recuerda —madureces a un lado— al Molinari poco posterior a 1927. Una de las *Inscripciones* (la quinta) está destinada a Góngora:

El mármol y cristal luciente  
me recubren, y aspiré polvo  
frío o espacio transparente,  
a tanta estrechez, placenteros.

Ya pasó la vida, el disgusto:  
cojan otros gloria, yo sueño.  
¡Amor a nada y diferente!<sup>3</sup>.

Pero sobre todo lo prueban los sonetos. Como este *Soneto a la noche* (III):

Y en ti, de ti, oprimido eleve el cielo  
su corona distante y numerosa,  
el jazmín encendido con la rosa,  
en desenvuelta gracia sin desvelo.

La nevada belleza del consuelo  
de tu ribera sube deleitosa  
a remontar volando majestuosa,  
interior y purpúrea sobre el suelo.

<sup>1</sup> RICARDO E. MOLINARI, *El huésped y la melancolía*. Buenos Aires, 1946, página 68. Ver también epígrafes de Carrillo y Calderón.

<sup>2</sup> RICARDO E. MOLINARI, *Esta rosa oscura del aire*, Buenos Aires, 1949, página 99.

<sup>3</sup> RICARDO E. MOLINARI, *Unida noche*, Buenos Aires, 1957, p. 60.



Contigo estoy soñando amanecido,  
puro y seco y ardiente, en llama sola,  
el cercano sabor interrumpido.

Y en tus ondas mudables, semejante,  
desocupado y suelto —en amapola—,  
busco tu estío claro y delirante <sup>1</sup>.

Y más aún todavía, el tercero de los *Sonetos a la vida*:

Con tu rosa purpúrea y cristalina  
del aire remontado y amoroso... (etc.) <sup>2</sup>.

El peruano Ricardo Peña muestra particular asimilación del poeta cordobés en su *Eclipse de una tarde gongorina* y en varios sonetos. Este es uno de los sonetos:

Cisne gentil después que crespo el vado  
dejó y de espuma el agua encanecida  
que al rubio sol la pluma humedecida  
sacude de las juncias abrigado;

copos de blanca nieve en verde prado,  
azucena entre murtas escondida,  
cuajada leche en juncos exprimida,  
diamante entre esmeraldas engastado.

No tienen que preciarse de blancura  
después que nos mostró su airoso brío  
la blanca Leda en verde vestidura;

fue tal que tembló su aire al fuego mío,  
y dio con su vestido y su hermosura  
verdor al campo y claridad al río <sup>3</sup>.

Asimilación perfectamente explicable en quien, por aquellos días, escribía en la *Burla de don Luis de Góngora*: «Es Góngora el más alto acróbata de la sintaxis española, malabarista del hiperbaton, ciclista del color...» <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 97.

<sup>3</sup> En RAÚL MARÍA PEREYRA, *De lo gongórico en la poesía peruana actual*, revista 3, Lima, 1939, núm. 3, p. 62.

<sup>4</sup> Ver JAVIER SOLOGUREN, *Ricardo Peña*, en J. E. EIELSON, S. SALAZAR BONDY Y J. SOLOGUREN, *La poesía contemporánea del Perú*, estudio y antología, I, Lima, 1946, p. 134.

El colombiano Eduardo Carranza trae entre sus *Canciones para iniciar una fiesta* (Bogotá, 1936), una *Gongorina del mar*, poesía que no ha recogido en una selección posterior<sup>1</sup>. Hay, sin embargo, otro dato de interés, y se relaciona con el poema que Eduardo Carranza escribió a imitación —no muy ceñida— de un destacado gongorista americano, su compatriota colonial Domínguez Camargo. En efecto, sobre el modelo del romance *A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo* (en metáfora de potro)<sup>2</sup>, escribió Carranza el poema titulado *Se canta a los llanos de la patria en metáfora de muchacha*. (Ya Bastidas, contemporáneo de Domínguez Camargo, había escrito un romance *Al mismo arroyo, en metáfora de un toro*). Como vemos —y de la misma manera que en el *Segundo sueño*, de Ortiz de Montellano—, si no es Góngora el punto de arranque, es, de todos modos, un distinguido gongorista americano. Derivaciones y ramificaciones que permiten comprobar ya elementales familias poéticas en nuestro continente.

El venezolano Jacinto Fombona Pachano escribió una *Epístola heroica*, en octavas reales, a imitación de Góngora<sup>3</sup>. Pero prefiero transcribir aquí parte de su romance *Mañana, como es domingo*, lograda modernización de un famosísimo romancillo de Góngora (*Hermana Marica*).

Con la cartilla en el brazo  
volverás muy bien sabido,  
y te vestirás de nuevo,  
mañana, como es domingo...

Como es domingo, mañana,  
los dos iremos al circo,  
donde colgó su trapecio  
la araña, del arbolito,  
donde se traga el cocuyo  
todo un tizón encendido,  
y la hormiguita levanta  
su arena de muchos kilos,  
y el gusanito del monte  
se descoyunta y da brincos.  
Como es domingo, mañana,  
los dos iremos al circo.

<sup>1</sup> Ver E. CARRANZA, *Canciones para iniciar una fiesta. Poesía en verso*, 1935-1950, Madrid, 1953. Se trata de una selección de varios libros de Carranza. El primero de ellos (*Canciones*, Bogotá, 1936) es el que da el título de esta antología. En rigor, la huella más visible en Carranza es la de Juan Ramón Jiménez.

<sup>2</sup> Ver mi *Hernando Domínguez Camargo, estudio y selección*, Buenos Aires, 1948, pp. 26-27 y 47-48.

<sup>3</sup> Cf. LUIS BELTRÁN GUERRERO, *Itinerario de la poesía venezolana*, en *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 1949, X, núm. 75, p. 7.

¡Qué bueno es saber las letras  
cuando mañana es domingo!  
para estrenar con el alba  
calzones de blanco lino  
y cuello azul con encaje  
del que se ponen los ríos.  
Si quieres saber la cara  
que ha de enseñarte el domingo,  
si está de luto o de fiesta,  
vente al estanque conmigo,  
y, si te ríe, es seguro  
que iremos con él al circo... <sup>1</sup>.

Por supuesto que se trata de una imitación de aquel juvenil romancillo del poeta cordobés, poema siempre respetado, siempre celebrado. Magnífica conjunción de poesía y mundo infantil, y en el que Góngora habla desde dentro del niño:

Hermana Marica,  
mañana, que es fiesta,  
no irás tú a la amiga  
ni iré yo a la escuela.  
Pondraste el corpiño  
y la saya buena,  
cabezón labrado,  
toca y albanega;  
y a mí me pondrán  
mi camisa nueva,  
sallo de palmilla,  
media de estameña...

Como una nueva descendencia del popular romancillo me parece que debe verse un breve poema del mejicano Bernardo Ortiz de Montellano titulado *Lo mejor del año*:

Mañana, domingo,  
se casa Benito  
con un pajarito.

Mañana, domingo,  
nos vamos al campo.  
Llevaremos un pollo bien frito  
y un vinillo rojo...  
¡Lo mejor del año!  
¡Un día de descanso!

<sup>1</sup> JACINTO FOMBONA PACHANO, *Virajes*, Caracas, 1932.

Mañana, domingo,  
nos vamos al campo:  
¡adonde no lleguen las ondas de radio! <sup>1</sup>

Evidentemente hay un aire de familia, a pesar de coplas populares, variantes y «modernizaciones», como esa de las «ondas de radio». Y ya que hablamos de Ortiz de Montellano, digamos aquí que éste escribió un *Segundo sueño*, sin duda continuación, a la distancia, del *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz. Lleva como epígrafes unos *Apuntes después de la anestesia* y una cita de Baudelaire. El poema —sin mitologías— se acomoda a vericuetos y oscuridades del sueño. Hay algo de Sor Juana en la estructura y algo también —muy poco— de Góngora. Sirvan algunos versos para mostrar lo dicho:

Para que el árbol goce de su verde  
la raíz nace oculta y amarilla  
y de savia la sangre se acuchilla  
y de aroma la fruta su piel muerde  
para que el árbol goce de su verde.  
.....

El que goza su cuerpo y su sonrisa,  
el que pesa la rosa,  
el que se baña en púrpuras de sangre  
espesa como mármol sin caricia.  
El que vive a la sombra deshojada  
del aire poco que respira y mancha... <sup>2</sup>.

Es decir, poema que no pretende, por lo visto, remedar lengua y situaciones, sino rendir tributo a través de una continuación muy de nuestro tiempo.

Anoto en la lista ahora a los ecuatorianos Gonzalo Escudero y Jorge Carrera Andrade. El primero a través del libro *Estatua de aire*, editado en España, con versos como «No el ala ni el venablo de su vuelo — no el agua ni el escombros de su grito...» <sup>3</sup>. Jorge Carrera Andrade recuerda a Góngora en poesías suyas, con bastante fijeza, y lo evoca en ensayos como los de *Rostros y climas* <sup>4</sup>. Detengámonos en él.

<sup>1</sup> BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO, *El trompo de los siete colores*, Méjico, 1925.

<sup>2</sup> Ver DUDLEY FITTS, *Anthology of Contemporary Latin-American Poetry*, Norfolk, Conn., 1947, pp. 362 y 364.

<sup>3</sup> Cf. Diario *La Nación*, de Buenos Aires, 16 de agosto de 1953.

<sup>4</sup> Ver JORGE CARRERA ANDRADE, *Lienzos olvidados de España. Inventario de las imágenes de Góngora*, en *Rostros y climas*. París, 1948, pp. 136-138.

El crítico norteamericano H. R. Hays, al incluir a Carrera Andrade entre sus *Doce poetas hispanoamericanos*, destacaba dos influencias fundamentales en el largo tramo inicial del poeta ecuatoriano: la de Góngora y la de Francis Jammes<sup>1</sup>. Por lo pronto, la influencia de Góngora es bien visible, tal como la muestran varias de las poesías incluidas en esa antología. Además, conviene agregar que la selección no se reduce a un libro del poeta, sino que abarca los quince años iniciales, y con varios títulos. Hay allí algo característico de Carrera Andrade: su lujo y abundancia metafóricos, lujo y abundancia que con frecuencia le acercan a Góngora. En su caso la cercanía es más visible que en otros poetas de nuestro siglo debido a que revela reminiscencias indudables. Por cierto, no continuas, pero sí claras. Como se trata de un verdadero poeta, cuando descubrimos un préstamo gongorino, ese préstamo se encuentra, por lo común, en versos logrados que pertenecen ya exclusivamente al poeta ecuatoriano. En Carrera Andrade —con más razón que en otros contemporáneos— podemos hablar de un verdadero «parentesco espiritual» con Góngora. Intencionadamente citaré fragmentos de varios poemas.

Corre un rumor de arados  
 junto a los grandes ríos.  
 Los colonos descalzos ven doblarse en arco iris  
 en la tierra peinada de surcos benditos.  
 (Carrera Andrade, *El tiempo manual*)<sup>2</sup>.

Arde la juventud, y los arados  
 peinan la tierra que surcaron antes  
 mal conducidos, cuando no arrastrados,  
 de tardos bueyes cual su dueño errantes...  
 (Góngora, *Polifemo*, versos 161-164).

Sobre la tierra acampas como dueño  
 con las legiones pálida de tu imperio disperso.  
 Oh roedor, tus dientes infinitos devoran  
 el color, la presencia de las cosas...  
 (Carrera Andrade, *Polvo, cadáver del tiempo*)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> H. R. HAYS, *12 Spanish American Poets*, New Haven, 1944, p. 140. Un estudio de Hays dedicado a Carrera Andrade lleva este título: *Jorge Carrera Andrade, magician of metaphors*, en *Books Abroad*, Norman, Okla., 1943, XVII, núm. 2, páginas 101-105.

<sup>2</sup> J. CARRERA ANDRADE, *El tiempo manual*. Madrid, 1935. Citado por H. R. HAYS, p. 156.

<sup>3</sup> J. CARRERA ANDRADE, *País secreto*. Pekín, 1940. Cit. por H. R. HAYS, página 162.

Mal te perdonarán a ti las horas,  
 las horas que limando están los días,  
 los días que royendo están los años.

(Góngora, Soneto *De la brevedad engañosa de la vida*).

Otros ejemplos, sin la compañía apuntadora:

La canoa que vuelve  
 con su cosecha de algas  
 cuenta sobre la arena  
 su aventura salada  
 bostezo interminable de las ostras  
 ...Donde el tifón desata  
 sus marítimos potros  
 los pinos abatiendo y no el gusano  
 cadenilla de polvo... (*Islas sin nombre*)<sup>1</sup>.

En fin, esta breve alusión a la piña, digna de figurar en famosas mesas poéticas de Góngora y del americano Domínguez Camargo:

Mesa tropical donde suda con su penacho verde  
 la cabeza tatuada de la piña.  
 Arbustos de jorobas verdes,  
 parientes pobres de las colinas (*Cartel electoral del verde*)<sup>2</sup>.

En Cuba creo que nos sirven, dentro del itinerario, dos poetas como Eugenio Florit y José Lezama Lima. Eugenio Florit, en algunos momentos de su ya extendida obra lírica. Tales las décimas del libro *Trópico*, publicado en 1930. Estas son dos de ellas:

Realidad de fuego en frío,  
 quiébrase el sol en cristales  
 al caer en desiguales  
 luces sobre el claro río.  
 Multiplíquese el desvío  
 del fuego solar, y baña  
 verde los campos de caña  
 y sobo de cafetal.  
 Luego vuelve a su cristal  
 y en los güines se enmaraña. (*Campo*, 5.)

<sup>1</sup> J. CARRERA ANDRADE, *País secreto*. Cit. por H. R. HAYS, p. 164.

<sup>2</sup> J. CARRERA ANDRADE, *El tiempo manual*. Cit. por H. R. HAYS, pág. 155.

Mar, con el oro metido  
 por decorar tus arenas;  
 ilusión de ser apenas  
 por dardos estremecido.  
 Viven en cálido nido  
 aves de tu luz, inquietas  
 por un juego de saetas  
 ilusionadas de cielo,  
 profundas en el desvelo  
 de llevar muertes secretas. (*Mar*, 4) <sup>1</sup>.

Y quizá también en versos como éstos haya débiles vestigios de Góngora. Naturalmente, muy débiles:

Así mirada, apenas  
 se recuerdan las manos,  
 que al sol, peines de nácar,  
 alisaban ensueños...

Risa de las espumas,  
 ya tímido su acento,  
 queda en la cola; ausente  
 rumor de rezo amargo... (*La nereida muerta*) <sup>2</sup>.

José Lezama Lima es autor de un ensayo titulado *Sierpe de don Luis de Góngora* (1951) y de poesías en que trasunta conocimiento y aprovechamiento del poeta cordobés. He aquí las cuartetas del soneto *Su sueño toca*:

Traste de ámbar por su sueño toca,  
 y tiene en dura corona regodeo.  
 Botacillas, a lebrél convoca  
 dulce verano de pinta y festoneo.

La hoja de oro, de tu cielo gota,  
 trocada en nuevo sueño deletreo.  
 En esa hoja altiva pronto agota  
 las minas de malva y errante paladeo... <sup>3</sup>.

En fin, el uruguayo Angel Aller <sup>4</sup>, los mejicanos Jorge Adalberto

<sup>1</sup> EUGENIO FLORIT, *Trópico*, La Habana, 1930.

<sup>2</sup> EUGENIO FLORIT, *Doble acento*, La Habana, 1937.

<sup>3</sup> En CINTIO VITIER, *Cincuenta años de poesía cubana* (1902-1952), *Antología*, La Habana, 1952, p. 315.

<sup>4</sup> Cit. por ALFONSO REYES, *Compás poético*, en *Sur*, Buenos Aires, 1931, I, número 1, pp. 66-70.

Vázquez (soneto *A la muerte de don Luis de Góngora*) y Gabriel Zaiz (*Fábula de Narciso y Ariadna*, Monterrey, 1958)<sup>1</sup>, y en esta línea y dimensión, muchos otros<sup>2</sup>.

Quiero terminar este desfile con una noticia curiosa y una cita poética. La primera se refiere al título de una novela de Carlos Reyles, novela que se publicó como obra póstuma, si bien su autor la venía anunciando antes de morir. La novela se titula *A batallas de amor..., campo de pluma*, Buenos Aires, 1939, título regustado por Reyles, tal como se ve también en ensayos suyos<sup>3</sup>.

La cita corresponde a Pablo Neruda y su discutido *Canto general*. Aquí —en nuestra cita— se trata de consejos a jóvenes escritores y de una breve serie de posibles ejemplos o, mejor, ejemplares literarios, a los que no podemos menos que adherirnos:

Que amen, como yo amé, mi Manrique, mi Góngora,  
mi Garcilaso, mi Quevedo:

fueron  
titánicos guardianes, armaduras  
de platino y nevada transparencia,  
que me enseñaron el vigor... (*Testamento*, II)<sup>4</sup>.

Pensaba cerrar la lista con los versos de Pablo Neruda<sup>5</sup>, pero noto

<sup>1</sup> Ver JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA, *Fábula de Polifemo y Galatea*, en *Abside*, Méjico, 1960, XXIV, núm. 4, pp. 414-415.

<sup>2</sup> ¿Y no recuerda un típico verso gongorino éste del mejicano José Gorostiza?: «En muros de cristal, amores de agua!» Ver final del poema *Preludio*, poema recogido por H. R. HAYS, *12 Spanish American Poets*, p. 190. Por último, homenajes y referencias ocasionales en Conrado Nalé Roxlo:

En los lirios de Góngora, crespones;  
en las rosas de Lope, llanto y duelo.  
Lágrimas de poetas y leones... (*En la muerte de Federico García Lorca*, en *Claro desvelo*, (1937.)

Ver *El grillo*, en *Claro desvelo*, Buenos Aires, 1942, p. 132. Cf. también en *Claro desvelo* los poemas *Altiva rama*, p. 92, y, sobre todo, *Impresión matinal*, p. 104.

<sup>3</sup> A Reyles lo atrajo sin duda —como a tantos otros— el rotundo acierto de este verso (no «dos» versos —¿Darío?—, como dice en otra parte). Pero de ahí a mostrar que ha captado la poesía de Góngora hay un trecho. La prueba negativa, a pesar de los elogios que le dedica, se ve en párrafos de un ensayo recogido en el libro *Ego Sum*, Buenos Aires, 1941, pp. 130-131.

<sup>4</sup> Ver PABLO NERUDA, *Canto general*, II, Buenos Aires, 1955, p. 198.

<sup>5</sup> Para hacer más completo (o más variado) este panorama convendría hablar también de Góngora y su repercusión en la literatura brasileña contemporánea. En la ocasión sólo puedo mencionar, a través de un breve estudio general



ahora que falta algo importante en ella. Mejor dicho, considero que debe cerrarse, en rigor, con el nombre de aquel que más ha hecho en América por el nombre de Góngora, aparte de lo que significa por su obra general: Alfonso Reyes. Y no sólo por su labor crítica, de lo que hablaremos luego, sino también por lo que de Góngora se le quedó pegado en la pluma, dentro de obras menos pretensiosas o más amables. Por eso prefiero mostrarlo aquí en el sector de su particular obra poética y en un libro en prosa como *Las vísperas de España*.

La obra poética de Alfonso Reyes —obra que recorre prácticamente casi toda su vida de escritor— tiene el signo de la gracia y el juego. Y muchas veces también, aunque no sea lo más empujado de su producción, de auténtica poesía. Pues bien: dentro de su obra en verso se ve —me parece— la presencia de Góngora, y no sólo allí donde cita directamente los versos del cordobés (*De otros postres y golosinas, A Gabriel Méndez Plancarte, Jornada en sonetos, 39*)<sup>1</sup>. Reparemos, por ejemplo, en una poesía como *Los pelícanos*, muy de Alfonso Reyes y, sin embargo, con algo de Góngora:

Desploma el ancla, pájaro de bronce,  
y saetero de tu propio pico;  
tú, flechador del pez atravesado,  
mole grave y aligero velívelo;  
ánfora sobre el mar y lanzadora  
en el agua y el aire entretejida;  
potro para cuadrigas de la onda  
en barca donde sueña  
la fecunda deidad lustrosa y negra,  
ascuas los ojos, agitando palmas,  
mujer medusa o raya quemadora...<sup>2</sup>.

De la obra en prosa —prosa de Alfonso Reyes—, algunos párrafos de *Las vísperas de España*. Dos citas, en rigor, donde se marcan dos direcciones caras al humanista mejicano: la metáfora original, en prosa poemática, y la nota erudita, aquí escrita como al pasar.

---

de Pinto do Carmo, los nombres de Rui Barbosa, Alberto de Oliveira y Manuel Bandeira. Ver PINTO DO CARMO, *Presença de Espanha*, Río de Janeiro, 1959, páginas 46-47.

<sup>1</sup> Cf. ALFONSO REYES, *Obra poética*, Méjico, 1952, pp. 317, 387. y 392. También la alusión a las «bellaquerías» y Góngora, p. 320.

<sup>2</sup> ALFONSO REYES escribió *Cuatro Soledades*, nada gongorinas, aunque quizá el título derive de las «Cuatro Soledades» que, según Angulo y Pulgar, pensó escribir Góngora (y no escribió).

[Las cigüeñas]

«... Flechadas en las agujas de las torres o estáticas como figuras de piedra, abren de súbito el ángulo de las alas o calcan, sobre el horizonte de la tarde, su voz de ceniza. Góngora diría que escriben letras japonesas.»

[Noche en Valladolid]

«... Los versos de Góngora —que, todavía cortesano incipiente, tanto se quejó de aquella corte; tanta sátira hizo de Valladolid, de las inmundicias del arroyo Esgueva y de la vergüenza con que el Pisuerga sale, en compañía del Esgueva, a besar las manos al Duero— me habían encerrado por todas partes, y no me dejaban dar paso, y casi me enredaban las piernas»<sup>1</sup>.

Creo que de esta manera, y a pesar del incompleto testimonio, cumplo con un deber elemental de justicia hacia Alfonso Reyes, nombre imprescindible aquí como en tantos otros temas que vinculan España y América.

#### CONCLUSIÓN.

Sin la pretensión de haber agotado los materiales relacionados con nuestro estudio, creo que las pruebas aducidas alcanzan para dar una idea precisa de la difusión de Góngora en la literatura hispanoamericana de este siglo, así como de los obligados paralelismos que determina un poeta del siglo xvii y su crítica.

Como hemos visto, América no ha sido infiel a una rica tradición gongorista en estas tierras; tradición cortada (si bien no del todo) en el siglo xix. La difusión de Góngora en América durante los siglos xvii y xviii supera a la de España. Pretendo probar que la difusión de Góngora en América durante el siglo xx —ya con otro sentido que el de la época barroca— es digna de tales antecedentes.

Infantil sería pretender de la poesía contemporánea un fervor igual al del siglo xvii. No permiten eso el carácter que debe tener hoy la adhesión a un poeta del pasado, aunque ese poeta sea Góngora, y, sobre todo, una madurez literaria que, si no es muy pareja, ha dado sobradas pruebas de suficiencia.

Góngora sirve hoy a la poesía hispanoamericana como sirven los grandes poetas: de estímulo y de ejemplo, como poesía y como actitud ante la poesía. Pocos, muy pocos, son los escritores que a través del tiempo pueden ostentar la fecundidad del poeta cordobés. Además, lo que concede también a Góngora un sitio especial y lugar de preeminencia

<sup>1</sup> A. REYES, *Las vísperas de España*, Buenos Aires, 1937, pp. 97 y 136-137. Ver también pp. 138 y 139-140.

es la singularidad que resalta en sus versos y que le da un carácter espectacular frente a otros poetas quizá más hondos o más difíciles de imitar. Pero esto último no es culpa de Góngora, sino de la derivación de su obra. Es decir, de algo que escapa a sus valores esenciales.

Dentro del medio siglo, o algo más, que hemos abarcado en el desfile, una característica notoria ha sido el desnivel en el fervor, la imitación o el homenaje a través de una línea que sube hacia 1920-1930 y que después baja, aunque no de manera muy pronunciada. Lo que ocurre —cosa fácil de comprender— es que Góngora no puede significar en nuestros días, valga el ejemplo, lo que significó en la poesía que centramos alrededor del año 27. Hoy, dentro de una diversidad de «poesías» que dispersan intentos de definición muy ceñidos, el ejemplo de Góngora no puede ser igual al que ostentaba en momentos del recordado centenario. Más bien la tendencia es—hoy—alejarse del brillo y la metáfora gongorina y corporizarse en una poesía más desnuda, más «humana». O, si preferimos la feliz frase de Laín Entralgo, en la «poesía del hombre entero»<sup>1</sup>. Sin embargo, y aquí viene lo extraordinario, tal tendencia no supone, ni mucho menos, un olvido de Góngora. Los ejemplos que he citado lo prueban, puesto que en ellos hay algunos que alcanzan casi nuestros días. Señal, aparte de otras razones, de vitalidad y persistencia que muy pocos logran. El conocimiento de lo que Góngora pesa en la lírica en lengua española desde comienzos del siglo XVII, es decir, desde que su obra empieza a ser realmente difundida, me permite afirmar que la de Góngora es la influencia más extensa que se observa en esa poesía.

En nuestro siglo —repito— no siempre es lícito hablar de influencia, sobre todo si nos apartamos de los años cercanos a 1927. Más bien es necesario hablar de ejemplo fecundante, de homenaje, de «parentesco espiritual», para emplear una acertada caracterización de Alfonso Reyes. Dejo a un lado las frecuentes citas de su nombre y obra que testimonian el reconocimiento de un valor rara vez discutido.

Aun en la influencia o imitación de Góngora lo que ha prevalecido ha sido el resorte de su inagotable riqueza metafórica y de su actitud poética. Poco o nada lo que tiene que ver con otras exquisiteces o alardes (latinismos, hipébaton, fórmulas sintácticas). Vale decir esfuerzo de comprensión y adaptación, si bien hoy, después de los vanguardismos, nada puede llamarnos la atención en este terreno.

Los homenajes —casi siempre realizados a través del remedo—

<sup>1</sup> PEDRO LAÍN ENTRALGO, *El espíritu de la poesía española contemporánea*, en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, 1948, núms. 5-6, p. 79.

constituyen una buena parte del material recogido en las páginas precedentes. Son el tributo de admiración que estas tierras, tan afectas desde temprano a Góngora, aún hoy le rinden.

No faltan críticos que consideran al gongorismo como algo ingénito al espíritu hispanoamericano<sup>1</sup>, ni tampoco faltan los que con rudeza propia del pasado siglo identifican gongorismo y negación<sup>2</sup>. No hace falta —me parece— que nos detengamos en analizar el aserto, fácilmente vulnerable en su propia inconsistencia. Dentro del gongorismo —aciertos y extravíos en la balanza— sólo entra la admiración a un gran poeta que ofrece especiales seducciones. Esa es la rotunda verdad que su influencia y su prestigio descubren. Lo que ocurre también es que la admiración no siempre demuestra que se ha logrado comprender o penetrar en el meollo de la poesía gongorina, y me refiero a problemas fácilmente dilucidados<sup>3</sup>. Como vemos, es ésta otra derivación de un prestigio literario, muy explicable en Góngora por el carácter de su obra y aun por siglos de negación o ataques sin atenuantes.

---

<sup>1</sup> Hay diferentes testimonios (y variantes). A veces se piensa en un barroquismo difuso, a veces en un gongorismo marcado. Cf., por ejemplo, VENTURA GARCÍA CALDERÓN, *Una literatura de América*, en *Aguja de Marear*, París, 1936, página 158. «Nuestro regocijo íntimo consiste en alambicar la frase; nuestro enemigo común es la simplicidad.» Otro ejemplo: JOSÉ MARÍA SALAVERRÍA, *Vida de Martín Fierro*, Madrid, 1934, pp. 164-165. Salaverría ve el barroquismo como algo ínsito en la obra «hispanoamericana, sea culta o popular». Otro ejemplo: ALBERTO WAGNER DE REYNA, *Destino y vocación de Iberoamérica*, Madrid, 1954. Para Wagner de Reyna el barroquismo es el signo de Iberoamérica.

<sup>2</sup> Naturalmente, la adhesión o el reconocimiento de los valores de Góngora no es total, si bien forman apreciable mayoría los que lo exaltan. De tal modo, hoy resulta raro leer juicios como los que abundaban en el siglo XIX, juicios de franca condenación con epítetos infamantes («locura», «monstruosidad», etc.). Sin embargo, veamos algunos: [El gongorismo]... «ahogó la inspiración creadora, depravó el gusto y corrompió la pureza de la lengua y de su arte literario, arrebatándole su naturalidad y su frescura y apagando el esplendor del Siglo de Oro de los grandes maestros españoles...», JAVIER PRADO, *El genio de la lengua*, Perú, 1918, p. 61. «Por lo que toca a los poetas, semejaba la Nueva España, en el siglo XVII, una greguería de urracas disonantes...». CARLOS GONZÁLEZ PEÑA, *Historia de la literatura mexicana*, Méjico, 1928, pp. 160-161. «... Esa cosa monstruosa... esa magnífica aberración que es el gongorismo...». ENRIQUE MÉNDEZ CALZADA, *El humorismo en la literatura argentina*, en *Nosotros*, Buenos Aires, 1927, LVII, p. 119.

<sup>3</sup> En España, una recordada conferencia de Federico García Lorca, con aciertos parciales, nos muestra que la admiración supera a una lectura atenta de las *Soledades*. Ver *Sierpe de cristal*, en *La imagen poética de don Luis de Góngora*, en *Obras completas*, ed. de Madrid, 1954, p. 75. En América, diversos ejemplos de Ildefonso Pereda Valdés, de Carlos Reyles y otros muestran lo mismo.

La actitud valedera—hoy—es la que aparece en los citados versos de Neruda. Góngora —como Quevedo, como Garcilaso, como Manrique— es un vivo ejemplo de poesía, sin que sea menester, para asimilar su ejemplo, reducir el modelo al calco o a la imitación ceñida. El abrazo demasiado estrecho suele sofocar, y en un poeta de pasados siglos, por más grande que sea, nos expone a abrazar sólo un hato de huesos.

Que amen como yo amé, mi Manrique, mi Góngora,  
mi Garcilaso, mi Quevedo:

fueron  
titánicos guardianes, armaduras  
de platino y nevada transparencia,  
que me enseñaron el rigor...

Sí, éste es el verdadero ejemplo, tal como puede servir en nuestro tiempo, de la poesía gongorina. No, «el poeta», sino un poeta, un gran poeta. A su vez, poetas como Ricardo E. Molinari, como Jorge Carrera Andrade, ocupan lugar distinguido en este recuento parcial de la lírica hispanoamericana en lo que va del siglo. Lugar especial, por el valor de su obra, y obra, al mismo tiempo, donde la huella o lo que nos parece relación con Góngora, tiene una dimensión visible y persistencia que sobrepasa la de otros poetas hispanoamericanos. Valor personal, pues, y vinculación gongorina.

Por eso —vaya el ejemplo— sería injusto pretender explicar la obra de Ricardo E. Molinari por las reminiscencias y aprovechamiento de Góngora que aparecen en versos suyos. Sí, sería torpe valorar la obra del poeta argentino en relación exclusiva al peso del poeta cordobés. La verdad, que ni aun con una miope estadística de influencias literarias, de esas que se acostumbraban a elaborar hace años, puede pretenderse tan unilateral e incomprensible criterio. Estamos de acuerdo, en principio, en considerar que posiblemente ningún otro poeta de nuestro siglo —en España y en América y a lo largo de una producción de treinta años— muestra tantas huellas o afinidades gongorinas. Pero tal reconocimiento —repito, sin mayor paralelo— no indica sólo la sombra protectora que al mismo tiempo quita vida a la planta. En cambio, sí resulta justo considerar que entre las diversas raíces de la obra de Molinari, obra que configura un personal, un valioso testimonio de nuestra lírica, aparece Góngora de manera nítida. Más nítida y persistente que otras (Garcilaso, Camoens, Lope, Quevedo, Cancioneros y Romanceros; en lugar aparte, Bocángel, otro cultista)<sup>1</sup>, que también se observan

<sup>1</sup> Esto, claro está, en lo que se refiere a la Península. Fuera de ella: Keats, Shelley, Hölderlin, Stefan George...

en él. El aprovechamiento y reelaboración, el sentido plástico, el donaire de la lengua y el dominio del verso —en unidad notoria— confluyen para hacernos recordar más de una vez, mientras leemos versos de Molinari, la presencia precisa o difusa de Góngora. Y esto es lo que de manera especial me interesa mostrar aquí.

Una última acotación. Molinari, poeta culto, poeta fino, muestra un perfil no muy corriente en estas latitudes. De acuerdo una vez más en que la suya es *una* línea dentro de ramificaciones de la lírica. De acuerdo también en que, como de otros nombres recordados, no saldrá de su ejemplo y modelo una lírica espectacularmente «nacional». ¿Pero invalida esto los merecimientos de su obra? La respuesta es inútil. Aun en nuestro suelo americano caben, junto al grito de protesta y a la voz ronca, el canto del paisaje y la intimidad que se fusiona con él, la voz delicada que proclama la bella proporción de un verso plástico y, a la distancia, la vida de un gran poeta de España.

Quiero cerrar estas páginas con la mención de los que, también en Hispanoamérica, trabajaron por ahondar en la obra del poeta cordobés y contribuyeron a su mejor estudio. No son muchos los nombres que podemos señalar, pero por lo menos uno tiene un relieve neto: Alfonso Reyes. Y otros que, si no alcanzaron aquí su altura, sería injusto olvidar: un Pedro Henríquez Ureña, un Alfonso Méndez Plancarte... ¡Ah!, y no olvidemos que la crítica del continente, en los diversos países, ha trabajado por rescatar la obra de los buenos —y escasos— gongoristas coloniales. Consecuencia natural de la rehabilitación del poeta español que repercute así en sus mejores y más cercanos discípulos. Cierro de este modo un viaje que si no nos ofrecía de antemano grandes descubrimientos, ha servido por lo menos para remarcar una presencia indiscutible en la poesía de Hispanoamérica, presencia —aquí— con matices y prestancia. Al mismo tiempo el viaje —no lo olvidemos— ha tenido por objeto primordial rendir una humilde ofrenda, no importa su carácter indirecto, al poeta de las *Soledades*.

## ALFONSO REYES Y GONGORA

Sería injusto no dedicar unos párrafos especiales a nuestro admirado Alfonso Reyes, alto nombre de las letras en Hispanoamérica y sin duda alguna el que más ha hecho entre nosotros por el estudio de Góngora. De tal manera que, si tuviéramos que optar por una caracterización paralela en los modernos y esclarecedores estudios gongorinos, queda Alfonso Reyes, en el campo americano, al lado de Dámaso Alonso en España.

Repito que tal lugar no supone desconocer a otros nombres meritorios, como Pedro Henríquez Ureña<sup>1</sup>, como Alfonso Méndez Plancarte<sup>2</sup>, para citar sólo a aquellos que —me parece— ofrecen elementos nítidamente positivos. Lo que ocurre es que la situación de Alfonso Reyes se nos da con tal rotundidad que evita minuciosos análisis. Además, la significación de Alfonso Reyes debe medirse a partir de una época en que no era tan fácil asomarse a la obra de Góngora fuera de prejuicios y de abrumadores lugares comunes de una crítica reacia al poeta español. Crítica en la que entraba también —es sabido— nada menos que don Marcelino Menéndez y Pelayo, que, claro está, hizo mucho, pero no todo. Por eso, por su valor inaugural —digamos—, por lo que Alfonso Reyes representa —¡y tanto!— en la crítica sobre Góngora, hasta se puede tentar un grueso paralelo con Rubén Darío y decir que también Alfonso Reyes, aunque en el sector recortado del ahondamiento en un gran poeta de la Edad de Oro, extendió primicias de América a España. Será mejor, sin embargo, escuchar a Dámaso Alonso para medir, con el valor de su palabra, lo que Alfonso Reyes aporta: «Hacia falta para

<sup>1</sup> PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Góngora*, en el periódico *Martín Fierro*, de Buenos Aires, 28 de mayo de 1927. Edición de Góngora, *Romances y letrillas*, Buenos Aires, 1939, y de *Poemas y sonetos*, Buenos Aires, 1939. *Góngora*, prólogos de las dos ediciones citadas, en *Plenitud de España*, Buenos Aires, 1940. Diversas referencias en estudios sobre la literatura barroca en América.

<sup>2</sup> ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Cuestiúnculas gongorinas*, Méjico, 1955. El título, confiesa el autor, está determinado por el libro de Alfonso Reyes. Además, referencias en sus estudios sobre diversos poetas «novohispanos».

estudiar a Góngora —dice— que se dieran en un mismo sujeto la más minuciosa exactitud objetiva con la más delicada sensibilidad poética. Estas condiciones las reunía como nadie Alfonso Reyes. El es el primero que se ha acercado a Góngora con ciencia y ecuánime comprensión»<sup>1</sup>. Esta cita, plena de justicia, nos ahorra fáciles comentarios, pero, al mismo tiempo, nos obliga a separar —para justificarla— la bibliografía gongorina en la obra, en la ingente obra de Alfonso Reyes, hoy desgraciadamente clausurada.

El tema de Góngora aparece ya en el primer libro de Alfonso Reyes, *Cuestiones estéticas* (París [1911], como para probar desde temprano una de las líneas fundamentales que recorren gran parte de su obra. Allí figura el ensayo titulado *Sobre la estética de Góngora*, de 1910, que no desmerece dentro de la maciza contextura del volumen. Recordemos que es todavía un Alfonso Reyes juvenil en años, si bien maduro en espíritu, el que asoma al libro. Su ensayo tiene agudas observaciones sobre la lírica gongorina, sobre el ritmo, el color, y una fina selección, de versos más que de poesías, muy de acuerdo con las seducciones de Góngora. Por ahí se detiene en señalar los defectos del *Polifemo*, como si no pudiera superar del todo ciertos prejuicios. Sin embargo, el final es aleccionador y resume el carácter «nuevo» del ensayo: «... Góngora, ingenio aristocrático, fino artífice y creador, si aisladamente se le considera, de los más jugosos versos y de más sabor y elocuencia que posee el tesoro de la lengua española». Después de este ensayo, y cumpliendo con lo que indirectamente anuncia allí, los afanes gongoristas de Alfonso Reyes parecen diversificarse, aunque todo confluye en una labor de fuerte unidad: el lento estudio y ahondamiento del poeta cordobés. Surgen así una serie de trabajos que va publicando en revistas especializadas (*Revista de Filología Española*, *Revue Hispanique*, *Boletín de la Real Academia Española*, *Hispania*, de París), trabajos que más tarde, con motivo del centenario, recoge en las *Cuestiones gongorinas*.

Por otro lado, la labor de colaboración que presta a Raymond Foulché-Delbosc, labor que culminará en la recordada edición de las *Obras poéticas* [y epistolario] de Góngora, publicada en Nueva York-París en 1921. La edición, como es sabido, reproduce el manuscrito Chacón, copiado por R. Foulché-Delbosc. Numerosas cartas del epistolario de

---

<sup>1</sup> DÁMASO ALONSO, *Dos trabajos gongorinos de Alfonso Reyes (1927)*, en *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid, 1955, p. 525.

<sup>2</sup> Ver ALFONSO REYES, *Cuestiones estéticas*, en *Obras completas*, I, Méjico, 1955, página 85.



Alfonso Reyes, publicadas en la revista *Abside*<sup>1</sup>, muestran hasta dónde alcanzaba la colaboración del crítico mejicano, cómo le preocupaba la tarea y las esperanzas que depositaba en ella. Esperanza plenamente justificada, ya que esta edición es la base sobre la que se apoya el verdadero conocimiento de Góngora. Precisamente en un párrafo del propio Alfonso Reyes encontramos, en breve juicio, confirmación a lo dicho: «... Habiendo yo colaborado en algunas materialidades de esta edición, que debe considerarse como un progreso definitivo de los estudios gongorinos...»<sup>2</sup>. Por su parte, el agradecido Foulché-Delbosc termina el *Prólogo* de la edición con estas palabras: «Copié el manuscrito Chacón el año de 1900. Al publicarlo tantos años después la suerte me deparó la amistad de don Alfonso Reyes —a quien considero como el primer gongorista de las nuevas generaciones, el cual no solamente me ha ayudado en una última revisión del manuscrito, sino que ha compartido conmigo la minuciosísima tarea de la corrección de pruebas. A él debo asimismo más de una valiosa sugestión relativa a la inteligencia de ciertas poesías. Me complazco en darle público testimonio de mi agradecimiento...»<sup>3</sup>.

En fin, poco después y como una consecuencia de su manejo de los textos, la edición del *Polifemo*. Esta edición, publicada como tercer volumen —breve libro— de la biblioteca de *Índice*, dirigida por Juan Ramón Jiménez, reunía la excelencia de una presentación tipográfica no muy común entonces en España junto al texto de un poema raro, de difícil lectura<sup>4</sup>. Por cierto que la tarea de Alfonso Reyes no se reducía a reproducir un texto, ni aun considerando mejoras del manuscrito Chacón, sino que iba más allá y proponía nueva puntuación, correcciones y variantes fundadas en comentaristas antiguos —Pellicer, Salcedo Coronel— y en análisis meditados. Buen ejemplo el que se refiere al problema de la famosa estrofa undécima: *Erizo es el zurrón de la castaña*, etcétera.

«La estrofa undécima —dice Alfonso Reyes— era la piedra de toque de los comentaristas del seiscientos»<sup>5</sup>. Y, la verdad, por lo que vemos

<sup>1</sup> Ver *Correspondencia entre Raymond Foulché-Delbosc y Alfonso Reyes*, en *Abside*, Méjico, 1955, XIX, pp. 43-47, 341-364, 453-475; y 1956, XX, pp. 203-230.

<sup>2</sup> ALFONSO REYES, *Mi edición del «Polifemo»*, en *RFE*, 1923, X, núm. 3, reproducido en *Cuestiones gongorinas*, p. 249.

<sup>3</sup> R. FOULCHÉ-DELBOSC, prólogo a Góngora, *Obras poéticas*, I, Nueva York-[París], 1921, pp. XV-XVI.

<sup>4</sup> DON LUIS DE GÓNGORA, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid, 1923.

<sup>5</sup> ALFONSO REYES, *Mi edición del «Polifemo»*, en *Cuestiones gongorinas*, página 252. Por su parte, dice Dámaso Alonso: «Un pasaje clásico en las discusiones gongorinas».

en nuestro siglo —Alfonso Reyes, Dámaso Alonso, Alfonso Méndez Plancarte—, no ha perdido del todo tal privilegio<sup>1</sup>.

En 1927, al celebrarse en la forma conocida el centenario de Góngora, en medio de «descubrimientos» y de loas que llegan a la apoteosis del poeta cordobés, el libro de Alfonso Reyes *Cuestiones gongorinas* fue valioso aporte y contribución realmente afortunada. Es cierto que se trataba de artículos publicados con anterioridad, salvo «leves e indispensables retoques»<sup>2</sup>, pero, aparte de que se habían publicado en revistas eruditas o especializadas, el momento era oportuno para rendir homenaje a Góngora en un libro de indudable unidad y de macizo material que, por otra parte, coincidía con el sentido de comprensión y rehabilitación que prevalecía. Por eso —repito— el libro de Alfonso Reyes fue uno de los tributos más recordados del centenario, junto a los estudios y ediciones de Dámaso Alonso, Gerardo Diego, José María de Cossío, Enrique Díez-Canedo y no muchos más, y con supervivencia que sobrepasaba fácilmente el ámbito de los festejos. Sabemos, también, que Alfonso Reyes preparaba una edición de las *Letrillas*, de Góngora para el recordado homenaje de la *Revista de Occidente*, pero la edición no se publicó (<sup>2</sup> bis).

Reduciéndonos a avances en el propio autor, reconocibles en las diferentes fechas de los estudios reunidos en las *Cuestiones*, podemos notar, por ejemplo, que en 1916 aún aceptaba, «al menos provisoriamente, la idea de los dos Góngoras» («El príncipe de la luz» y «El príncipe de las tinieblas»). Pero ya en 1925 —la edición de Foulché-Delbosc

<sup>1</sup> ALFONSO REYES, *Mi edición del «Polifemo»*, en *Cuestiones gongorinas*, páginas 252-253; *La estrofa reacia del «Polifemo»*, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1954, VIII, pp. 295-306. Ver también *Los textos de Góngora*, en *Boletín de la Real Academia Española*, 1916, reproducido en *Cuestiones gongorinas*, pp. 77-79. DÁMASO ALONSO, *Poesía española*, Madrid, 1950, pp. 380-389; *Estudios y ensayos gongorinos*, p. 531. ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Cuestiúnculas gongorinas*, Méjico, 1955.

<sup>2</sup> En total, once trabajos: I, *Góngora y la gloria de Niquea*, en *RFE*, 1915; II, *Alegoría de Aranjuez* (poema atribuible a Góngora); III, *Los textos de Góngora* (corrupciones y alteraciones), en *RFE*, 1916; IV, [A. REYES, M. L. GUZMÁN y E. Díez-CANEDO], *Contribuciones a la bibliografía de Góngora*, 1918-1926; V, *Reseña de estudios gongorinos*, 1913-1918, en *RFE*, 1918; VI, *Las dolencias de Paravicino*, en *RFE*, 1918; VII, *Sobre el texto de las «Lecciones solemnes»*, de Pellicer, en *RH*, 1918; VIII, *Pellicer en las cartas de sus contemporáneos*, en *RFE*, 1919; IX, *Necesidad de volver a los comentaristas*, en *RH*, 1925; X, *Tres noticias bibliográficas* (I, *Un traductor de Góngora*, en *H*, 1920; II, *Mi edición del «Polifemo»*, en *RFE*, 1923; III, *De Góngora y de Mallarmé*); XI, *Un romance de atribución dudosa*.

<sup>2</sup> bis Cf. Gerardo Diego, *La poesía de Hernando Domínguez Camargo en nuevas vísperas* en *Thesaurus*, Bogotá, 1961, XVI, p. 289.

y la colaboración de Alfonso Reyes por medio— prácticamente superaba tal prejuicio al considerar que en 1582 apunta ya la «segunda manera». Como es bien sabido, las primeras poesías conocidas de Góngora son de 1580<sup>1</sup>.

En 1929, y en su momentánea residencia de Buenos Aires, entregó Alfonso Reyes para la naciente revista *Libra* la reseña bibliográfica titulada *Góngora y América*<sup>2</sup>. Aunque presentado en forma de humilde reseña, era un digno tributo dentro del brillante material de la revista. La nota de Alfonso Reyes es una enumeración de diferentes trabajos modernos —doce en total— en que, por diferentes razones, se vinculan los nombres de Góngora y América (influencias, menciones). Uno de los trabajos que cita es el del argentino Héctor Ripa Alberdi. La reseña no pretende ser completa, pero es, de todos modos, una guía precisa y orientadora dentro del atractivo tema. Por lo pronto puedo decir que la nota de Alfonso Reyes me fue muy útil, junto con los consejos y guía personal de Pedro Henríquez Ureña, en mis indagaciones sobre *El gongorismo en América*<sup>3</sup>. En fin, aun dentro de la brevedad del aporte, no deja de agregar nuevos datos sobre el limitado aunque atractivo tema de las citas americanas en la obra de Góngora<sup>4</sup>.

Después de Buenos Aires, sus cargos diplomáticos le llevaron a Río de Janeiro. Tales cambios no debilitaron en absoluto el fervor de Alfonso Reyes y su deseo de ahondar más y más en el poeta de las *Soleidades*. Así, en el «correo literario» que llamó *Monterrey* figuraba una sección con el nombre de *Boletín gongorino*<sup>5</sup>, señal clara de una permanencia sin olvidos. Posiblemente, ya sea por razones de su cargo, ya sea por dificultades de investigación, se encuentra impedido entonces de conceder al tema la minucia de anteriores estudios bibliográficos. Y ésta va a ser particularidad que corresponda a una extendida —y última— etapa de Alfonso Reyes, donde otros temas disputan en él, y aún vencen, las seducciones de Góngora.

Con todo, nuevas inquietudes y perspectivas aparecen. Por lo pronto,

<sup>1</sup> Cf. ALFONSO REYES, *Cuestiones gongorinas*, pp. 62 y 241.

<sup>2</sup> ALFONSO REYES, *Góngora y América* (reseña bibliográfica). en *Libra*, Buenos Aires, 1929, I (único publicado), pp. 88-96.

<sup>3</sup> Ver mi *Gongorismo en América*, Buenos Aires, 1946.

<sup>4</sup> Son agregados al ya básico estudio de Dámaso Alonso, *Góngora y América*, en *Revista de las Españas*, Madrid, 1927, II, núms. 9-10, pp. 317-323. Reproducido en *Estudios y ensayos gongorinos*, pp. 381-392.

<sup>5</sup> ALFONSO REYES, *Monterrey*, Río de Janeiro-Buenos Aires, 1930-1937; catorce números, el penúltimo con dos ediciones, una de Río de Janeiro y otra de Buenos Aires.

los más escasos y más dispersos estudios posteriores a la aparición de las *Cuestiones gongorinas* (salvo lo que se refiere a la famosa estrofa undécima del *Polifemo*) mostrarán su deseo de trabajar en una crítica menos erudita, menos «bibliográfica», por lo general, pero no por eso menos certera. La segunda serie de los *Capítulos de literatura española*, del año 1945<sup>1</sup>, ofrece entre su material dos importantes estudios dedicados a Góngora: *Sabor de Góngora* (1928) y *Lo popular en Góngora* (1938).

*Sabor de Góngora* es una clara exposición de la vida del poeta, de Góngora y su época, del cultismo, de los comentaristas del siglo XVII y, en fin, de Góngora y Mallarmé. Como vemos, algunos puntos caros al crítico. Me interesa destacar su punto de vista, que llamaremos final, después del itinerario que hemos marcado sobre los «dos Góngoras»: «Por economía de esfuerzo se ha venido hablando —para Góngora como para muchos poetas— de las dos maneras sucesivas. Se pretende que Góngora empezó siendo poeta claro y acabó siendo poeta oscuro. Examinando de cerca sus poesías, hoy que se ha establecido la cronología de su obra en lo esencial, podemos asegurar que Góngora tuvo siempre dos paletas... Hay en él dos fases, dos modos de ver y de tratar la vida en los versos: el tono menor y el tono mayor... La revolución gongorina se opera sobre todo en el segundo»<sup>2</sup>. Conclusión que no difiere en lo esencial de la tesis sustentada por Dámaso Alonso desde 1927, con el ataque a la división tradicional de los «dos Góngoras» sucesivos y con la aceptación de una línea longitudinal, no transversal<sup>3</sup>.

El segundo estudio, *Lo popular en Góngora*, estaba ya en cierto modo anunciado en *Sabor de Góngora*. «Muy poco se ha dicho —escribió aquí— sobre la manera fácil de Góngora, cuando había tanto que decir.» De ahí su deseo de mostrar cómo tienen cabida en el poeta cordobés no sólo exquisiteces y alardes de ingenio, sino también «imágenes populares» (temas y personajes, modismos, refranes, expresiones regionales). Necesidad, en fin, de reparar en un sector importante de la obra gongorina, sector en que no siempre se repara. Claro que no se trata de volver simplemente al Góngora aceptado por la crítica tradicional. La pretensión de Alfonso Reyes es mucho más defendible, ya que se propone destacar el valor poético de un nutrido grupo de poesías gongorinas y establecer relaciones entre lo popular y la poesía. «Cuando pase de

<sup>1</sup> ALFONSO REYES, *Capítulos de literatura española*, segunda serie, México, 1945, pp. 141-174 y 177-198. Los dos estudios gongorinos se reprodujeron posteriormente en *Trazos de historia literaria*, Buenos Aires, 1951.

<sup>2</sup> ALFONSO REYES, *Capítulos de literatura española*, segunda serie, p. 159.

<sup>3</sup> DÁMASO ALONSO, *La lengua poética de Góngora*, primera parte, Madrid, 1935; ver, sobre todo, pp. 9-37.

moda —concluye— el estudiar a Góngora como mero ejercicio retórico y se empiece a calar un poco más en su sensibilidad, todo el contenido humano de su obra se apreciará mejor...»<sup>1</sup>.

Ya hacia el final de su vida son otros temas, como he dicho, los que atraen su fecunda pluma: los estudios helénicos, la traducción de la *Iliada*, problemas de crítica y teoría literaria, la ingente tarea de ordenar las *Obras completas*...

Sin embargo —¿cómo podía ser?—, Alfonso Reyes no olvida a Góngora. El poeta cordobés está en la entraña de su labor de crítico<sup>2</sup>. En medio de alejados temas aún le atenazan los incontables problemas gongorinos y, de manera especial, la obsesionante estrofa del *Polifemo*. Por eso publica en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, en 1954, su estudio sobre *La estrofa reacia del «Polifemo»*, páginas en que vuelve, con nuevas razones, a fundar el texto y la interpretación que había dado en 1923 de la intrincada estrofa undécima del *Polifemo*. Cf. edición del poema y nota en la *Revista de Filología Española*, reproducida esta última en las *Cuestiones gongorinas*.

Como vemos, esta línea gruesa de los estudios de Alfonso Reyes nos muestra que el tema de Góngora atraviesa prácticamente toda su obra. Con algo de símbolo aparece ya en el primer libro del humanista mexicano, y sus rastros se siguen hasta poco antes de su reciente y lamentada muerte. Con el agregado, además, de que Góngora no es sólo un tema de estudio en Alfonso Reyes, sino también referencia o imagen frecuente en sus versos, en sus acotaciones y en sus agudos ensayos, en sus relatos, en sus notas ocasionales, siempre finas. Algo hemos visto en el lugar adecuado.

Concluyo. La mejor bibliografía sobre Góngora, esa bibliografía

<sup>1</sup> ALFONSO REYES, *Capítulos de literatura española*, segunda serie, p. 198. Tengamos en cuenta también que Alfonso Reyes, en sus poesías (y ejercicios poéticos), recordó juegos y regodeos domésticos del poeta andaluz. «El exquisito Góngora escribió décimas y redondillas para ofrecer golosinas a unas monjas». A. REYES, dedicatoria a *Cortésia*, en *Obra poética*, Méjico, 1952, p. 200.

<sup>2</sup> Por ahí también asoma el artículo de circunstancia que, sin embargo, defiende la reconocida capacidad y buen gusto del crítico. Estos son los títulos que podemos llamar finales (y que no siempre conozco directamente): *Personajes negros de Góngora*, en *La Gaceta del Caribe*, La Habana, abril de 1944; *Siluetas de Góngora*, en *Armas y Letras*, Monterrey, N. León, 1953, X, núm. 11, p. 6; *La estrofa reacia del «Polifemo»*, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Méjico, 1954, VIII, páginas 295-306; *Góngora, Einstein y los chinos*, en *Repertorio Americano*, Costa Rica, 1955, XLIX, núm. 7, p. 107; *Góngora y el de Niebla*, en *Vida universitaria*, Monterrey, 1959. 9. Para algunos de estos datos he tenido en cuenta la bibliografía de Olga Blondet en *Alfonso Reyes. Vida y obra*, Nueva York, 1956, páginas 68-69.

reciente que ha contribuido a situar con limpieza al poeta cordobés, no puede olvidar el nombre, grato, de Alfonso Reyes. Bibliografía, por otra parte, que abarca un grupo restringido pero fundamental de críticos. Con mayor rigor hasta podría decirse que la bibliografía esencial sobre Góngora se apoya en un eje nítido: Alfonso Reyes-Dámaso Alonso.

Es curioso notarlo, pero con Alfonso Reyes y sus estudios gongorinos parece marcarse un especial capítulo de «El retorno de los galeones» (título feliz de Max Henríquez Ureña). Góngora, que tanto había fecundado las letras coloniales —dejemos a un lado lo mucho muerto y pensemos en lo vivo—, que se convierte —creo haberlo mostrado— en la influencia más potente y extendida de las letras hispanoamericanas, encuentra así, en el siglo xx y en un americano como Alfonso Reyes, adecuada retribución, puesto que sus estudios y aportes se convierten, en mucho, en punto de arranque de la moderna crítica sobre Góngora.

Alto precio tiene la obra de Alfonso Reyes, de ejemplar dignidad en todo lo que cultivó. Quizá sus estudios gongorinos, por diferentes motivos, no sean de los más conocidos o difundidos. No importa. Lo concreto es que ratifican el valor de su obra total y que ese sector no puede olvidarse si se pretende abarcar las partes esenciales de esa obra.

EMILIO CARILLA.